Judith (Emecé, 1949).
Heine: Ver referencias en págs. 157-158.
Heyse: *Novelas escogidas* (Tr. y ed. de Rafael de la Vega, Aguilar, 1957).
El camino de la felicidad (Espasa-Calpe, 1948).
Keller: *Los de Seldwyla* (Tr. de Pedro von Haselberg, Ocesa, 1947).
Los hombres de Seldwyla (4 vol., Espasa-Calpe, 1948).
Cuentos populares suizos (Molino, s/a).
Siete leyendas (Mateu, 1948).
Mörike: *Mozart en viaje a Praga* (Univ. Central de Venezuela, 1957).
Nietzsche: *Obras completas* (15 vol., tr. intr. y notas de Eduardo Ovejero y Maury y del t. XV, de Felipe González Vicen, Aguilar arg., 1949-1951).
Así habló Zaratustra (Aguilar arg., 1958).
Mi hermana y yo (Rueda, 1956).
El ocaso de los ídolos (3ª ed., Aguilar arg., 1952).
Tratados filosóficos (3ª ed., Aguilar arg., 1957).
Rosseger: *Mi terruño en el bosque* (Univ. Cent. de Venez., 1960).
Stifter: *Alta selva* (Montaner y Simón, 1961).
Storm: *El lago de Immen* (Espasa-Calpe, 1960).
El fantasma del dique (Novelas y cuentos, 1952).
Sumergido en el agua (Dédalo, 1961).
Psyche (Ed. bilingüe alemán-español, Alhambra, 1958).
Wagner: *Epistolario a Matilde Wesendonk* (Espasa-Calpe, 1951).
La poesía y la música en el drama del futuro (Espasa-Calpe, 1952).
Obras (El oro del Rin, 1935; La Walkiria, 1935; Parsifal, 1936; Tanhäuser, 1937; Tristán e Isolda, 1938; El ocaso de los dioses, 1939; Sigfrido, 1940; Los maestros cantores de Nuremberg, 1941; Lohengrin, 1942; El holandés errante, 1944. Trad. y notas de Carlos Duverges, ed. Pro-arte).
Obras (Tanhäuser, Tristán e Isolda, Lohengrin, 1948; Parsifal, El anillo del Nibelungo I, 1947; El anillo del Nibelungo II, 1947; Los maestros cantores de Nuremberg, 1949. Tr. y estudio de Ernesto de la Guardia, Ricordi Americana).

XI

Entente cordiale, 1904
- Primera guerra mundial 1914-1918 - Hofmannsthal, Schnitzler
- República de Weimar, 1918-1933 Ernst, Scholz, Schaek, George, Rilke, Wassermann, Frenssen, Stehr, Löns, Kafka, Werfel, Döblin, Kaiser, Unruh, Toller
- Los nazis conquistan el poder, 1933 - Remarque, Carossa, Fallada, Kolbenheyer, Blunck, Johst
- Segunda guerra mundial, 1939-1945 Jünger, Wiechert
- Período de posguerra 1945-1960 Dürrenmatt, Frisch, Böll

FRIEDERICH Werner P. Historia de la Literatura alemana. Ed. sudamericana traducción de Aníbal Leal, Ed. sudamericana, Bs As, 1973, 321 págs.

XI

LITERATURA CONTEMPORÁNEA 1890-1960

(1) ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Pre guerra

Las encumbradas esperanzas y las derrotas totales, las ilusiones y las desilusiones de la historia alemana moderna han dejado profunda huella en la mente de las dos últimas generaciones de hombres y escritores alemanes. Después de la grandeza más o menos legendaria del Primer Reich, a partir de 1871 el Segundo Reich trató de emular la antigua grandeza e inevitablemente suscitó la hostilidad de sus vecinos, cuya renuencia a aceptar una nueva distribución del poder mundial se acentuó todavía más por la áspera insistencia, poco discreta desde el punto de vista diplomático, de Alemania en reconquistar para sí misma "un lugar al sol". El intento fracasó en 1918, y a partir de 1933 el Tercer Reich quiso recorrer el mismo camino ambicioso, esta vez con decisión más implacable y catastrófica.

Otras cuestiones se sumaron al problema de la unidad nacional —por ejemplo, el problema del federalismo versus la centralización—. La cultura alemana había alcanzado su momento culminante en la época de Kant, Goethe y Beethoven, cuando el Reich estaba dividido en veintenas de pequeños estados y Francia era el principal poder militar de Europa central. Con la derrota de Francia en 1815 y nuevamente en 1871, Alemania pudo reunificarse y convertirse otra vez en el líder político europeo; pero el problema principal era saber si bajo la nueva dirección de Prusia podría alcanzar el mismo nivel de la época de Goethe en el campo de la cultura y la literatura. Según parece, Alemania podía ser una de dos cosas: el líder cultural de Europa en condiciones de debilidad y desorganización política; o la principal potencia militar, un Estado fuertemente centralizado, que al unificarse perdía muchos de los aspectos

más apreciables de su vida cultural. Desde que en beneficio de la unificación nacional los liberales de 1848 se mostraron dispuestos a comprometer sus ideales democráticos frente a Bismarck, Alemania pareció inclinarse a elegir la segunda posibilidad, pues la República de Weimar (1918 a 1933) no duró lo suficiente para representar una verdadera excepción a la tendencia esencialmente prusiana hacia la centralización.

El peligro de nuevos conflictos europeos se agudizó a partir de 1884, cuando Alemania comenzó a establecer colonias en África. Ante la actitud de Francia, que no olvidaba su derrota de 1871, Bismarck siempre había insistido en la amistad con Inglaterra y Rusia. Pero Bismarck se retiró poco después que el joven emperador Guillermo II ocupó el trono (1888); y el ambicioso programa de expansión naval, comercial y colonial promovido por el Emperador gradualmente suscitó la desconfianza, el temor y la envidia de Londres. En vista de la hostilidad latente entre Austria y Rusia, tampoco puede afirmarse que el Emperador procediera con sensatez al aliarse todavía más estrechamente con Austria y sus pretensiones en los Balcanes, pues de ese modo en definitiva malogró la amistad de Rusia. Italia, que a semejanza de Alemania se había unificado poco antes, y por lo tanto se veía menospreciada y olvidada por los poderosos países coloniales de Europa, en 1882 se alió con Alemania y Austria para asegurarse también ella un lugar más destacado en la familia de naciones. En 1904 Inglaterra y Francia, con el apoyo más o menos franco de Rusia, celebraron la *Entente cordiale*, con el fin de oponerse al programa de "división de la riqueza" de la Triple Alianza germanoaustroitaliana.

La alineación de fuerzas fue esencialmente la misma durante la Gran Guerra de 1914 a 1918, excepto que Turquía y Bulgaria, impulsadas por el deseo de saldar sus propios agravios, se aliaron con Alemania, mientras el grupo anglofrancés conseguía atraer a los italianos con brillantes promesas de grandes concesiones territoriales. La suerte de Alemania quedó sellada cuando en 1914 no pudo destruir al ejército francés en el Marne, ni en 1917 frustrar el bloqueo inglés e impedir la llegada de tropas y abastecimientos norteamericanos: a pesar de las grandes victorias en Rusia y los Balcanes el continente europeo padecía hambre y agotamiento como resultado del bloqueo

inglés, y Alemania, cuyos ejércitos estaban irremediablemente comprometidos en una guerra de desgaste, y que además de las abrumadoras bajas en el frente perdió 800.000 ancianos y niños a causa del hambre solamente en el invierno de 1917-18, finalmente se derrumbó.

La República de Weimar, que tomó su nombre de la nueva y democrática constitución discutida y aprobada en Weimar, después de la caída del Segundo Reich procuró adaptarse a las duras condiciones del Tratado de Versalles; pero fue saboteada no sólo por sus inveterados enemigos antiliberales rojos, pardos y negros que actuaban desde dentro —es decir, los comunistas, los nazis y los reaccionarios (católicos)— sino también (y en la misma medida) por los enemigos exteriores. Después de siglos de autocracia, parecía haber llegado al fin para Alemania la hora de la democracia; y en la República se manifestaron algunos de los mejores hombres y de los rasgos más positivos del pueblo alemán; pero a pesar de las frases sonoras acerca de la democracia, de la Liga de las Naciones, y del sueño engañoso de los Estados Unidos de Europa, los Aliados, por indiferencia, ignorancia, y en algunos casos incluso por vengativa mala voluntad, agravaron la situación de la joven República alemana, que podía haberse desarrollado únicamente si se la hubiera apoyado eficazmente contra sus enemigos internos —los militaristas, los imperialistas, los magnates industriales y los terratenientes—. Las promesas incumplidas acerca del desarme y la autodeterminación nacional, la ocupación del Ruhr, el absurdo de las reparaciones —todo esto era incluso más lamentable que la guerra, porque fueron actos perpetrados en nombre de la paz y la justicia—. La destrucción de la clase media alemana durante la inflación de 1923 (el 15 de noviembre de 1923 un dólar era igual a 2.500.000.000.000 de marcos) y la terrible crisis económica que siguió a la catástrofe de 1929 simplemente apresuró la caída de la infortunada República Alemana.

El ascenso del nacionalsocialismo, la destrucción de la República, y la asunción del poder por Hitler en 1933 convenció incluso al más obtuso imperialista de los países Aliados que se había malogrado una magnífica oportunidad de reconciliar a los países de Europa occidental, y que era necesario volver a empezar otra vez. Muchos de los métodos espartanos de Hitler y algunas de sus exigencias políticas (por ejemplo, que todos los

individuos de raza germana se unieran en el Tercer Reich) fueron acogidos con relativa simpatía en los países extranjeros; pero en 1939, con la conquista de Praga, abandonó la ficción de que sólo se proponía incorporar a los habitantes de origen alemán, e inició una campaña sistemática de conquistas imperialistas, que en el curso de la Segunda Guerra Mundial finalmente unió contra Hitler a Inglaterra, Estados Unidos y Rusia. Alemania fue derrotada en 1945, después de seis años de áspera lucha. La división cada vez más acentuada entre los vencedores, entre la Unión Soviética y las potencias occidentales ha sido un factor negativo y al mismo tiempo una bendición para la Alemania de la posguerra: en efecto, originó una división casi irreparable entre Alemania oriental, controlada por los comunistas, la *Deutsche Demokratische Republik* (República Democrática Alemana), con un gobierno de origen soviético en Pankow, y Alemania occidental apoyada por las potencias occidentales, la *Bundesrepublik Deutschland* (República Federal de Alemania), con un gobierno en Bonn, elegido de acuerdo con el sistema democrático, bajo la dirección de los cancilleres Adenauer y Erkhard; pero por otra parte también determinó la reconciliación de Alemania occidental con las grandes potencias democráticas (y sobre todo con Francia), un proceso mucho más veloz y completo que cuanto se habría creído posible en 1945.

OBSERVACIONES GENERALES

La literatura alemana a partir de 1890 ofrece un panorama casi caótico. Alemania, corazón de Europa, se ha convertido en campo de batalla de todos los problemas y los conflictos afrontados por el hombre moderno; y los poetas y escritores alemanes anticipan, y a partir de la Primera Guerra Mundial reflejan la destrucción general de la unidad de Europa, de sus tradiciones y fundamentos socioespirituales. Hijos de una época de desorden y fermento, se convirtieron en luchadores, en propagandistas políticos, en juristas que atacaban las injusticias sociales, en médicos que estudiaban los males de nuestro tiempo, en buscadores de una nueva fórmula de cohesión, en profetas que señalaban el camino de la salvación, en soldados que luchaban en primera fila por lo que les parecía justo. De un

modo o de otro, todos se sienten profundamente influidos por la "revaloración de todos los valores", por la pérdida de la seguridad interior y externa, por la manifestación de fuerzas irracionales que están desgarrando a la civilización europea, por la alienación respecto de un mundo que parece haber perdido la sensibilidad humana y que es presa de la manipulación impersonal de los "gerentes" y los "ingenieros". De un modo más absoluto que sus semejantes de épocas anteriores, están sometidos al influjo de los grandes pensadores que han trazado y establecido los lineamientos de las experiencias físicas y psíquicas del hombre.

Karl Marx (1818-1888). Su formulación (y de Friedrich Engels) de los postulados del socialismo "científico", con su eje en la lucha de clases y en la inevitabilidad de una revolución mundial contra el capitalismo y sus exponentes políticos se convirtió en el núcleo ideológico del Partido Socialdemócrata alemán, fundado por Ferdinand Lassalle (1825-1864), y el punto de reunión de todos los que atacaban las iniquidades sociales del nuevo Imperio alemán. El "materialismo histórico" de Marx modificó el concepto del hombre, que de un agente libre pasó a la condición de un ser determinado por poderes objetivos suprapersonales, principalmente de carácter económico. Con la victoria del bolchevismo en Rusia, la lucha por o contra el comunismo se convierte en factor decisivo tanto en la escena literaria como en la política.

Friedrich Nietzsche (1844-1900). Su filosofía surge como un fermento duradero e influyente que actúa sobre el pensamiento de los autores modernos. Su orgulloso y aristocrático individualismo se esgrime como defensa contra el igualitarismo nivelador de la civilización de masas; su afirmación de la grandeza de la vitalidad sin ataduras rechaza los mezquinos y tímidos factores de seguridad de la sociedad burguesa. Su implacable percepción de la ficción del "moralismo" estridente y falso, de la mansa "ética de esclavos" del cristianismo, enfrenta al hombre con la inexorabilidad sin velos de su condición. Por eso mismo se convierte en uno de los padres del existencialismo moderno.

Sigmund Freud (1856-1939). La "psicología profunda" de Freud, que mucho debe a Nietzsche, explora los oscuros y ocultos recesos del alma humana, desnuda los mecanismos secretos y las deformaciones de los impulsos humanos básicos,

principalmente de carácter sexual, reprimidos por imperio de "tabúes" sociales y morales. Con sus investigaciones del "subconsciente", Freud abre amplios e inexplorados campos de experiencias psíquicas, y redefine las interacciones del individuo y la sociedad humana. Su antiguo discípulo y ulterior antagonista, CARL GUSTAV JUNG (1875-1961) descubre en el subconsciente no sólo impulsos personales sino experiencias "arquetípicas" constantes que se remontan al oscuro pasado de la humanidad y que comparte la comunidad humana en general. Sus estudios de estos mitos "comunitarios" han sido particularmente fecundos para los escritores y los críticos modernos.

ALBERT EINSTEIN (1879-1955). De un modo menos perceptible, pero no menos decisivo, la revolución de la física moderna con su nueva concepción del universo ha influido sobre los poetas del siglo XX. Así como la teoría de la relatividad amplió y corrigió la física newtoniana clásica al abandonar como determinantes fijos los sistemas básicos de medición de la longitud, la masa y el tiempo, integrándolos en una pauta interdependiente de relación, también algunos de los poetas más modernos intentan crear un "campo energético" de relaciones muy complejas que ocupe el lugar del enfoque estático y unidimensional.

Bajo el influjo de estas revoluciones intelectual, política y científica, vino a ser imposible la lenta formación y formulación de credos y principios literarios. Diferentes tendencias y movimientos contrarios se despliegan en rápida sucesión, con bastante frecuencia en un proceso simultáneo, de manera que la definición y la división claras en escuelas literarias es incluso más arbitraria y parcial en este siglo que en los anteriores, sobre todo porque los grandes escritores de este período no se someten a límites precisos. Desde comienzos del siglo la literatura alemana se convierte en un campo de amplia experimentación con nuevas formas y modos de expresión, necesarios en vista de la destrucción de las antiguas pautas establecidas de comunicación literaria, excesivamente estrechas para abarcar los nuevos conceptos, la sensibilidad y las experiencias distintas de los autores contemporáneos. El propio lenguaje convencional, instrumento mismo de todo arte verbal, es objeto de dudas como vehículo eficaz de los nuevos problemas, conceptos y dificultades; y como ni las formas tradicionales ni el lenguaje tradicional pueden considerarse sobreentendidos en cuanto medios de una comunicación veraz, la literatura moderna exhibe un notable grado de autoconciencia, signo de que los poetas advierten la necesidad de hallar una forma que exprese con eficacia sus imágenes y reacciones frente a un mundo poseído por una febril agitación.

Subdivisiones de la literatura alemana moderna

Teniendo presente estas dificultades, puede ser útil ofrecer una subdivisión en escuelas y períodos literarios:

1. El naturalismo.
2. El impresionismo y las tendencias afines del neorromanticismo y el neoclasicismo.
3. El expresionismo.
4. El nuevo sentido de lo concreto.
5. La literatura y el nacionalsocialismo (1933-1945).
6. Secuelas de la Segunda Guerra Mundial.

Los dos primeros movimientos están vinculados esencialmente con el realismo del siglo XIX, si bien el naturalismo es mucho más radical que el impresionismo. A pesar de su escepticismo, que a veces es crítica severa del orden social y político actual, estos dos movimientos se esfuerzan por ofrecer una imagen objetiva del mundo "real". Los expresionistas, que anticipan y acompañan el cataclismo de la Primera Guerra Mundial, se caracterizan por un emocionalismo y un subjetivismo extremos, un sentimiento ardiente y la voluntad no sólo de corregir los males contemporáneos, sino de regenerar totalmente al hombre, y de ahondar más allá de la apariencia externa normal de las cosas, para llegar a su esencia fundamental y oculta. Como reacción frente a su estilo estridente y por demás declamatorio, y a su intelectualismo, que sustituye los lineamientos visibles y palpables del mundo por un abstraccionismo radical, el nuevo sentido de lo concreto ofrece una imagen y una evaluación sobrias y objetivas de las cosas "según ellas son". Finalmente, las dos últimas subdivisiones de nuestra lista, en las cuales las características estilísticas de las categorías anteriores se entremezclan y cruzan, están determinadas principalmente por las reacciones de los escritores a los acontecimientos históricos desencadenados por el advenimiento al poder del nazismo.

NATURALISMO

Precursores del naturalismo

Entre los precursores alemanes del naturalismo debemos mencionar a Gutzkow, que predicó la emancipación de la carne; Spielhagen, que escribió novelas socialistas; Fontane, que expuso problemas sociales, por ejemplo la relación entre el aristócrata y la joven obrera; Anzengruber, cuyos dramas vigorosos revelaron muchas máculas de la moral humana, del orden social del mundo y de los conceptos de la Iglesia Católica; y Liliencron, que en sus poemas demostró un interés fundamental en los problemas del progreso industrial y la justicia social.

Influencias extranjeras

Entre los autores y las ideas que influyeron sobre el desarrollo del naturalismo alemán, podemos mencionar los siguientes:

a. Los novelistas rusos León Tolstoi y Fedor Dostoievski, que combinan con un escenario a menudo sombrío el mensaje de la posible regeneración espiritual del hombre.

b. El sueco August Strindberg y sobre todo el noruego Henrik Ibsen, padre del drama europeo moderno, cuyas obras vigorosas y eficaces abordan problemas como la herencia (*Espectros*), y la cuestión de la emancipación de la mujer (*Casa de Muñecas*), en las que asesta duros golpes a la complacencia de la sociedad contemporánea.

c. Los novelistas franceses como Émile Zola, con sus vigorosas novelas acerca de los barrios bajos, los proletarios y las prostitutas, en las que utilizó métodos verdaderamente científicos de investigación del medio, el carácter y los motivos de sus héroes; y Guy de Maupassant, autor de novelas amargas y sombrías, y de cuentos escritos en un estilo magistral.

d. Pensadores y autores anglosajones como John Stuart Mill, Charles Darwin, y en general el positivismo y el empirismo científicos de la segunda mitad del siglo XIX. La teoría de la evolución de Darwin se popularizó en Alemania gracias a *Die Welträtsel* (Los enigmas del mundo, 1899), de Ernst Haeckel.

Características del naturalismo

Los naturalistas, que continuaron la batalla política en favor de la emancipación del hombre en el punto en que la habían dejado los poetas del *Sturm und Drang* y los Jóvenes Alemanes, y que sufrieron la influencia del socialismo alemán, subrayaron los aspectos ásperos y toscos de la vida y la literatura. Era una forma extrema de realismo, en que las consideraciones estéticas cedían el sitio a las descripciones de tipo propagandístico de los barrios bajos, la miseria, la explotación capitalista y la iniquidad social. Estos autores también prestaban atención a la hipocresía de la burguesía, la importancia de la lucha de clases y la desastrosa gravitación de la herencia y el medio. Por lo tanto, la literatura naturalista es antipoética, militante, sombría y radical. Ya no se utiliza un lenguaje cultivado; sus autores emplean el lenguaje robusto, áspero y a menudo vulgar del pueblo común. También se utilizan intencionada y eficazmente los dialectos. Las detalladas instrucciones acerca del escenario en el teatro y las descripciones minuciosas e interminables en la novela reflejan la importancia atribuida al medio humano, pues la documentación exacta fue uno de los principales propósitos de los naturalistas. Aunque la compasión social en una forma o en otra es un tema constante, procuran ser absolutamente objetivos, y dejar que los hechos hablen por sí mismos. Se analizan libremente los problemas biológicos y sobre todo las cuestiones sexuales, pues en general se tiende a explicar la vida sobre una base puramente científica. En su esfuerzo por mostrar fragmentos de la vida los naturalistas representan personajes no dinámicos, sino fijos. Se delinean nítidamente las situaciones trágicas, pero en la mayoría de los casos no parece posible una solución real. Se desechan los monólogos y los apartes, porque se los considera elementos antinaturales en el drama. El medio y la herencia han preparado la catástrofe mucho antes de que se inicie el primer acto. Después de pocos años el naturalismo comenzó a decaer —no sólo por las limitaciones de su estilo y la monotonía de sus temas, sino porque incluso las clases trabajadoras acabaron fatigándose de leer estas novelas y piezas teatrales que se limitaban a reflejar la sordidez de su existencia.

Autores naturalistas

Entre los naturalistas alemanes pueden incluirse los nombres de Arno Holz, Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann, y con muchas reservas el de Frank Wedekind —si bien todos, en la incertidumbre y la inestabilidad estilística general que es tan típica de nuestra época moderna, más tarde abandonaron el naturalismo en favor de otras escuelas—. Clara Viebig y Richard Dehmel también comenzaron con el naturalismo, o le debieron mucho, aunque vacilamos en considerarlos miembros cabales de esa escuela. La inmensa influencia de Nietzsche, a quien los naturalistas inicialmente consideraron un aliado en la batalla contra la burguesía, paulatinamente reveló su esencia antinaturalista y antisocialista, tanto como antiburguesa.

Teóricos y figuras iniciales

a. MICHAEL GEORG CONRAD, que en su periódico *Die Gesellschaft* (La sociedad, 1885 y siguientes) rompió una lanza en favor de Zola, y atacó vigorosamente la superficial urbanidad de Geibel y Heyse, los poetas de la "escuela de Munich".

b. Los hermanos HEINRICH HART y JULIUS HART, que convirtieron a Berlín en centro de la nueva escuela, desarrollaron los nuevos conceptos en *Kritische Waffengänge* (Torneos críticos, 1822 y siguientes). Con Arno Holz y Johannes Schlaf fundaron en 1886 el club literario *Durch* (A través), donde se formularon las nuevas teorías; más tarde también se incorporó Gerhart Hauptmann. En su tragedia *Der Sumpf* (El pantano, 1866) Julius Hart, como muchos naturalistas ulteriores, denunció la corrupción de la vida en la gran ciudad.

c. OTTO BRAHM, con su amigo PAUL SCHLENTHER, fue el más eficaz campeón de *Die Moderne* (Los modernistas) en Berlín. Inicialmente crítico teatral e historiador de la literatura, además de autor de biografías de *Kleist* y *Schiller*, Brahm se convirtió más tarde en el principal director y administrador teatral de Berlín (de 1894 a 1912); sus producciones de Ibsen y Hauptmann señalaron el triunfo definitivo del naturalismo en la escena. En su lucha por los nuevos principios literarios Brahm fue apoyado únicamente por Theodor Fontane y Detlev von Liliencron, y mereció el repudio total de los tradicionalistas, por ejemplo Ferdinand Avenarius, que lo censuró acremente en su influyente revista literaria *Der Kunstwart* (El guardián del arte, 1887 y siguientes). Utilizando como modelo el *Théâtre Libre* de Antoine en París, Brahm fundó en 1889 *Die freie Bühne* (la Escena libre), que por su condición de organización privada no estaba sujeta a las normas de la censura. Se representaron obras de Anzengruber, Tolstoi, Ibsen, Strindberg, Holz y Schlaf, y se estrenó la pieza *Vor Sonnenaufgang* (Antes del alma), de Gerhart Hauptmann. Con el fin de facilitar la expresión de los nuevos autores fundó el periódico *Freie Bühne für modernes Leben* (El teatro libre para la vida moderna, 1891 y siguientes), que con el nombre de *Die neue Rundschau* (La nueva revista) es todavía una de las principales publicaciones literarias alemanas.

d. MAX KRETZER, proletario y discípulo de Zola, es un escritor tosco pero sugestivo en sus novelas sociales *Die Betrogenen* (Los engañados, 1882), *Die Verkommenen* (Los degenerados, 1883) y especialmente *Meister Timpe* (1888), una crítica a la creciente mecanización del mundo. La miseria proletaria, el sensualismo desenfrenado y el simbolismo místico se expresan en su obra *Das Gesicht Christi* (El rostro de Cristo, 1897).

Arno Holz (1863-1929) y Johannes Schlaf (1862-1941). Los poemas de Holz, incluidos en *Das Buch der Zeit* (El libro del tiempo, 1885) y en *Phantasus* (1898) son típicos de las nuevas tendencias tanto por el vocabulario como por el verso y la atmósfera, aunque corresponde destacar que el naturalismo tuvo mucho más éxito en el drama y en la novela que en la poesía lírica. Una obra muy divertida y bien realizada es *Dafnis. lyrisches Porträt aus dem 17. Jahrhundert* (Dafne, retrato lírico del siglo XVII, 1904), imitación muy hábil del estilo y la mentalidad del barroco.

Holz analizó los nuevos fines de la literatura en dos importantes trabajos críticos, *Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze* (El arte, su naturaleza y sus leyes, 1891), y *Die Revolution der Lyrik* (La revolución de la lírica, 1899).

Con Johannes Schlaf, Holz fue uno de los primeros promotores importantes de la literatura naturalista. En colaboración publicaron *Papa Hamlet* (1889), tres bocetos breves en los que por vez primera se aplicó inflexiblemente la teoría de la reproducción fiel de los más menudos detalles de la realidad

(*Sekundenstil*). El carácter deprimente de este nuevo estilo se manifiesta sobre todo en el tercer boceto, *Ein Tod* (Una muerte), que describe la interminable vigilia al lado del lecho de un estudiante herido de muerte en un duelo. Otra obra sombría es el drama *Die Familie Selicke* (La familia Selicke, 1890), el relato de una hija que sacrifica su felicidad y su futuro en beneficio de un padre borracho y una madre doliente.

Johannes Schlaf continuó luego su angustiosa descripción de los pequeños detalles en el drama *Meister Ölze* (1892), descripción de la muerte de un indigno y criminal anciano.

Traumulus (1904), escrita por Arno Holz en colaboración con Otto Jerschke, es un ejemplo temprano de una tragedia acerca de la vida escolar y la pubertad, que relata el trágico amor de un escolar por una actriz.

Gerhart Hauptmann (1862-1946). Hauptmann es una de las grandes figuras literarias de Alemania, sobre todo como dramaturgo. A semejanza de Ibsen, el más destacado representante del naturalismo, Hauptmann muy pronto superó las "escuelas", y después reflejó muchas de las tendencias que predominaron en las letras alemanas contemporáneas. Pero sea cual fuere la clasificación en que lo incluyamos, su arte reside en la cabal plasticidad de sus personajes, la vibrante compasión por los pobres y los oprimidos, la expresión vigorosa del abandono del hombre en un mundo cuyas fuerzas hostiles y brutales él no puede controlar. El paisaje, la atmósfera y el dialecto de Silesia, su provincia natal, se reproducen en su obra con autenticidad y solidez inigualadas. Aunque se mostró inmensamente fecundo toda su vida, su capacidad creadora comenzó a declinar cuando pasó la cincuentena.

Obras naturalistas. *Bahnwärter Thiel* (El guardabarrera Thiel, 1887), es un cuento naturalista al estilo de Zola, acerca de un viudo solitario arruinado por la mezquindad de su segunda esposa y el poder sexual que ella ejerce sobre él.

Vor Sonnenaufgang (Antes del alba, 1889), cuyo estreno provocó un escándalo, es el primer gran drama naturalista de Hauptmann, y lo convirtió en jefe de la nueva escuela. Relata la historia de una familia degenerada y dominada por el alcohol, cuyo único miembro decente, Helene, se ve impulsado a la desesperación y el suicidio porque su temeroso y débil amante Alfred, a pesar de que adopta la posición de reformador social y de que ostensiblemente es un hombre moderno emancipado, rehúsa desposarla en vista de sus antecedentes hereditarios. En esta obra se percibe claramente la influencia de Ibsen y Zola.

Das Friedensfest (La reconciliación, 1890) nos recuerda *Espectros*, de Ibsen, pues este drama acerca de la herencia y los problemas psiquiátricos relata el caso de un joven a quien quizás ni siquiera el amor de una joven decente puede liberar del estigma que lo agobia, su condición de hijo de una familia enferma y corrompida.

Einsame Menschen (Vidas solitarias, 1891), cuenta la historia de un erudito indeciso, Johannes Vockerath, que vacila entre dos mujeres, y cuyo deber para con la esposa, una persona de buen corazón pero desprovista de cualidades intelectuales choca con su amistad con Anna Mahr, una mujer brillante y comprensiva. Cuando Anna rehúsa aceptar la situación él, desesperado, se suicida. Como Clavigo y Fernando de Goethe, a pesar de sus ideas modernas el neurasténico Vockerath no tiene un carácter suficientemente fuerte para extraer de sus teorías las consecuencias necesarias. En un drama ulterior, *Gabriel Schillings Flucht* (La huida de Gabriel Schilling, 1912), Hauptmann trata el mismo problema de la trágica incapacidad de un hombre para elegir entre dos mujeres.

Die Weber (*Los tejedores*, 1892), una de las obras más importantes de Hauptmann, fue saludada como el primer drama socialista de la literatura alemana. La pieza describe en el áspero dialecto silesiano los sufrimientos y la desesperación de los obreros tejedores, y la inútil rebelión de 1844 contra sus explotadores. El verdadero héroe de este cuadro sombrío de la iniquidad industrial y social no está representado por determinado personaje, sino por las masas pobres y explotadas. Hauptmann, el poeta de la compasión, más que de las teorías sociales se preocupa del pueblo desposeído y de su tenaz anhelo de un destino mejor, que lo impulsa a una insurrección sin esperanza.

En *Kollege Crampton* (El colega Crampton, 1892) y *Der Biberpelz* (El abrigo de castor, 1893), Hauptmann aplicó a la comedia las teorías del naturalismo; en la primera obra, humorística y a menudo trágica, describió la figura de un borracho simpático, que quizás pueda salvarse; en la segunda ofrece un boceto excelente de una lavandera atrevida y ladrona. *Der Biberpelz* es posiblemente la mejor comedia naturalista; en muchos aspectos nos recuerda *Der zerbrochene Krug* de Kleist.

En *Florian Geyer* (1896) el naturalismo de Hauptmann se

orientó hacia el drama histórico: la tragedia de la gran Guerra de los Campesinos (1524-25) en la que Florian Geyer (como Goetz von Berlichingen) fue uno de los jefes. También aquí el tema es la rebelión de una clase entera contra la opresión insoportable, y la noble consagración de su líder, un hombre de visión elevada que fracasa en la lucha contra las mezquinas rivalidades de sus colaboradores y la brutal mezquindad de sus enemigos.

La misma compasión, la misma tragedia de la vida y la fútil rebelión del hombre contra las fuerzas que lo oprimen se percibe en *Fuhrmann Henschel* (El carrero Henschel, 1898): el héroe es otro abanderado Thiel, que después de la muerte de su esposa y el hijo, y a causa de la dureza de su segunda esposa, experimenta la sensación de que el Destino o el propio Satán se han propuesto destruirlo. En *Rose Bernd* (1903), se describe la tragedia de una acomodada joven campesina a quien se seduce y abandona, una suerte semejante a la de tantas heroínas del *Sturm und Drang*. La soledad del hombre, su incapacidad para ayudar al semejante, se expresan con acentos conmovedores en *Michael Kramer* (1900), la historia de un padre que, aun sin quererlo, a causa de la falta de comprensión lleva a la muerte al hijo débil y disoluto.

Obras simbolistas. Ya en 1903, con *Hanneles Himmelfahrt* (La asunción de Hannele), Hauptmann abandonó el naturalismo, cuyas limitaciones había advertido desde temprano, y creó un drama simbolista, una pieza de ensueño en un escenario naturalista. El aspecto principal de esta obra conmovedora no está representado por los sufrimientos de un niño proletario maltratado y moribundo, sino más bien por sus visiones extáticas, los tiernos sueños de su ascensión al cielo, la compasión de los ángeles y la ayuda bondadosa de Cristo.

Die versunkene Glocke (La campana sumergida, 1896), más famosa que *Hanneles Himmelfahrt*, pero en realidad una obra de menor jerarquía, es también un drama simbolista. Escrita bajo la influencia del *Fausto* de Goethe y de la nueva filosofía de Nietzsche, y provista de una mezcla de elementos mitológicos griegos y germánicos no siempre convincente, el drama relata la historia de un fundidor de campanas destruido por el conflicto entre sus obligaciones hacia la esposa y la familia, y las que tiene consigo mismo, con su arte, sus planes ambiciosos y su amor a la sugestiva ninfa Rautendelein, símbolo de las

fuerzas irracionales de la vida y la naturaleza. Pero Heinrich no puede emanciparse, ni seguir a Rautendelein, y por lo tanto no logra realizar su obra maestra; su muerte es expresión de su debilidad, como lo había sido la de Johannes Vockerath.

Otros dramas simbolistas son *Der arme Heinrich* (El pobre Enrique, 1901), reelaboración del poema épico medieval de Hartmann von Aue, y *Und Pippa tanzt* (Y Pippa baila, 1906), un drama fantástico cuyas excelentes cualidades desmerecen por la confusión de los últimos actos. Pippa es el símbolo de la belleza delicada, deseada y destruida por la fuerza bruta, visible después de su muerte sólo para los soñadores y los idealistas.

Ya octogenario, horrorizado por los crímenes del régimen nazi, la destrucción y el baño de sangre de la Segunda Guerra Mundial, Hauptmann escribió un ciclo dramático en cuatro partes, *Die Atriden* (Los atridas: Ifigenia en Áulide, La muerte de Agamenón, Electra, Ifigenia en Delfos, 1941-45), reelaboración de la *Orestíada* de Esquilo. Esta obra, muy alejada del suave humanitarismo de Goethe en su *Ifigenia*, es una diatriba violenta contra los instintos bárbaros y sanguinarios del hombre que conducen a la matanza y el aniquilamiento.

Novelas. La disminución de su capacidad dramática y su imposibilidad de crear figuras masculinas fuertes y grandes (en contraste con los muchos y excelentes personajes femeninos que dibujó) se vieron redimidas por la notable calidad de algunas de sus novelas. Entre las principales mencionaremos la novela apocalíptica *Der Narr in Christo Emanuel Quint* (El necio en Cristo, Emanuel Quint, 1910), obra que revela la influencia de Tolstoi, y el relato profundamente simbólico de un humilde carpintero y predicador silesiano que quiere emular a Cristo. Como éste, conmueve los corazones de sus oyentes con sus enseñanzas, sufre desprecios y humillaciones, se lo proscribe y muere miserablemente. Nuestra época no está preparada para dar la bienvenida a un nuevo Cristo: en lugar de escuchar sus enseñanzas, los hombres lo encerrarían en un asilo de locos.

Las novelas ulteriores de Hauptmann incluyen *Atlantis* (1912) —no sólo la descripción de un naufragio (como si hubiera adivinado la catástrofe posterior del "Titanic") sino también una exposición simbólica de toda la cultura burguesa de preguerra, destinada a desaparecer; también en este caso des-

cribe la figura de un hombre que vacila entre distintas mujeres, y a quien finalmente salva una vigorosa joven venida de lejos—. *Der Ketzer von Soana* (El hereje de Soana, 1918), es un himno al amor y al poder creador de la naturaleza, y trata el caso de un joven sacerdote que por amor a una muchacha infringe las leyes de la Iglesia y la sociedad, y a pesar de todo se siente feliz y orgulloso de las emociones y las experiencias que vive. *Die Insel der grossen Mutter* (La isla de la Gran Madre, 1924), es una novela utópica acerca de la creación de un matriarcado en una isla de los Mares del Sur y los problemas sexuales que se plantean a causa de la falta de hombres, pues sólo hay un joven que junto a las mujeres ha sobrevivido al naufragio.

Poeta oficioso de la República de Weimar, Hauptmann expresó sus convicciones políticas de democracia social en *Ein Festspiel in deutschen Reimen* (Una pieza festiva en versos alemanes, 1913), escrita para el centésimo aniversario de la derrota de Napoleón en Leipzig, y en *Till Eulenspiegel* (1927), poema épico simbólico en hexámetros, que relata las aventuras y los pensamientos de un piloto de guerra.

Hermann Sudermann (1857-1928). Inmensamente popular en su época, Sudermann fue sobre todo un dramaturgo cuya técnica dramática muy hábil y sólida lograba que el público olvidase la esencial superficialidad y el oportunismo insincero de sus problemas y soluciones.

Die Ehre (Honor, 1889), drama burgués modernizado, se ocupa de la doble pauta de honor de una familia acomodada y presuntamente respetable, así como de otra proletaria y degenerada.

Heimat (Patria, 1893), el drama más celebrado de Sudermann, todavía muy eficaz en la escena, muestra el amargo conflicto entre el padre y la hija —entre un severo coronel prusiano de la vieja escuela que nos recuerda a Meister Anton, de Hebbel, y Magda, su orgullosa y emancipada hija, que prefiere quebrarse antes que doblegarse.

Fritzchen (El pequeño Fritz, 1896), quizás la mejor obra de Sudermann, es una tragedia en un acto, la sencilla y conmovedora tragedia de un oficial, y una obra que aborda el problema de los duelos y el cruel código de honor de los militares.

Entre sus novelas, *Frau Sorge* (1887), y *Der Katzensteg* (El sendero de los gatos, 1891), son las mejores. La primera se refiere a la abnegación realmente sobrehumana y casi patológica de un hombre que trabaja, se esclaviza y todo lo sacrifica por su indigna familia; la segunda, que se remonta a la época napoleónica, narra la tragedia de un hombre cuyo padre ha traicionado, y que ve su vida arruinada ahora por el prejuicio y el odio. Sobre todo *Frau Sorge* ilustra la teoría de Sudermann en el sentido de que el ocio es fuente de vicio, y de que sólo el trabajo puede salvar al hombre y la sociedad.

Richard Dehmel (1863-1920). Intimo amigo de Liliencron, Dehmel es un poeta lírico de pensamiento denso y estilo a menudo torturado, que tiende a plantear los problemas y los conflictos eternos de la vida y el sexo. En sus poemas acerca de la naturaleza defiende vigorosamente la belleza y los efectos saludables de la vida rural en oposición a la gris monotonía y la degeneración de la vida urbana (*Predigt an das Grosstadtvolk* —Prédica al pueblo de las metrópolis—); en sus poemas sobre temas sociales produjo algunos de los mejores versos de inspiración socialista de la época (*Vierter Klasse* —Cuarta clase—, *Zu eng* —Demasiado estrecho—, *Bergpsalm* —Salmo de la montaña—, *Der Arbeitsmann* —El trabajador—).

Pero lo que determina su permanente inquietud es sobre todo el ardiente impulso del hombre hacia la mujer; de ahí las peculiares connotaciones sexuales de sus poemas *Erlösungen* (Salvaciones, 1891); y sus atrevidos y criticados análisis en *Verwandlungen der Venus* (Metamorfosis de Venus); de ahí también los apasionados altibajos de su propia vida amorosa, reflejada parcialmente en una obra en general autobiográfica, *Weib und Welt* (La mujer y el mundo, 1896). Su obra más conocida es *Zwei Menschen* (Dos seres humanos, 1903), una serie de poemas de corte épico acerca de la relación entre el hombre y la mujer, cuyo argumento más o menos absurdo está enriquecido por muchos conceptos trascendentes acerca de las posibilidades físicas y espirituales del ser humano, y una obra cuyo estilo recuerda *Lucinde*, de Schlegel. Como su reverenciado Nietzsche, Dehmel se atrevió a ser totalmente él mismo; a pesar de su apariencia y su carácter más o menos erráticos, es uno de los poetas realmente grandes de Alemania moderna.

El regionalismo

Como uno de los postulados del pensamiento positivista, en que descansa el naturalismo, es la profunda dependencia del

hombre respecto de las fuerzas del medio, algunos autores muestran la especificidad de las características regionales, y su influjo determinante sobre el hombre.

Clara Viebig (1860-1952). Viebig, que se destaca entre las escritoras de principios del siglo xx, combinó el naturalismo de sus descripciones de las masas, inspiradas por Zola, con el regionalismo de la nueva literatura *Heimat*. Sus novelas describen Renania, su región natal, o la frontera con Polonia, donde solía residir. Entre sus obras deben mencionarse *Die Rheinlandstöchter* (Las hijas de la Renania, 1896), un alegato en favor de la emancipación y la regeneración de la mujer alemana; *Das Weiberdorf* (La aldea de las mujeres, 1900), novela acerca de la carencia sexual en una aldea entera de mujeres, cuyos hombres trabajan muy lejos, en las minas del Ruhr, y una obra que por el tema nos recuerda a veces *Insel der grossen Mutter* (La isla de la Gran Madre) de Hauptmann; *Das schlafende Heer* (El ejército dormido, 1904), un sombrío relato de conflictos y problemas sociales entre las masas esclavizadas de campesinos polacos; y *Die Töchter der Hekuba* (Las hijas de Hécuba, 1917), una conmovedora novela de guerra acerca de los padecimientos físicos y mentales del frente interno. GABRIELE REUTER también se ocupa de los problemas sociales, y sobre todo de la emancipación de las mujeres, en sus novelas *Aus guter Familie* (De buena familia, 1896) y *Ellen von der Weiden* (1900), aunque en este caso la escena es Berlín y la alta clase media.

Ludwig Thoma (1867-1921). Thoma, originario de Baviera, fue colaborador del *Simplicissimus*, el famoso periódico humorístico y a menudo radical. Su comedia *Moral* (1908) es un excelente ataque a la hipocresía filistea, pues en la obra un allanamiento policial del departamento de una dama local de fácil virtud revela que entre sus amigos íntimos se contaban los pilares mismos de la sociedad. *Lottchens Geburtstag* (El cumpleaños de Lotti, 1911) puede considerarse una parodia de las tragedias de la pubertad, pues la generación más joven parece poseer conocimientos sexuales mucho mayores que los que jamás sospecharon los buenos padres. Es igualmente divertida la comedia de Thoma acerca de los políticos de aldea, titulada *Die Lokalbahn* (El ferrocarril local, 1902); y sus *Lausbubengeschichten* (Cuentos de muchachos traviesos, 1907), gozan de merecida fama. OSKAR MARIA GRAF es un digno sucesor de Thoma, profundamente enraizado en el suelo bávaro. Su novela autobiográfica *Wir sind Gefangene* (Somos prisioneros, 1927) es una vigorosa protesta contra las injusticias sociales, y en cambio *Das bayrische Dekameron* (El Decamerón bávaro) revela su humor terreno.

Karl Schönherr. Originario de Viena, Schönherr fue, a semejanza de Anzengruber, un creador de tipos campesinos austríacos. Se lo recuerda por *Erde* (Madre Tierra, 1908), en la que describe la obstinada negativa de un anciano a aceptar la muerte, a pesar de que el hijo anhela apoderarse de la granja y contraer matrimonio. Su *Glaube und Heimat* (Fe y patria, 1910) es una obra acerca de la Contrarreforma, con la tendencia anticatólica típica de algunos austríacos.

Hermann Stehr (1864-1940). Stehr pertenece a la periferia de este grupo, pues su obra se ocupa del renacimiento espiritual del hombre, y de su búsqueda de Dios. Pero sus ásperos campesinos y artesanos extraen la fuerza que los caracteriza de las fuentes elementales del suelo natal. Su primera gran novela, *Der begrabene Gott* (El Dios sepultado, 1905) describe con el método naturalista las características del campesino silesiano, trabajador esforzado y hombre de pocas luces.

Der Heiligenhof (El fundo de Heiligenhof, 1917) revela un misticismo y un fervor visionario que en los comprovincianos de Stehr ya se manifestaba en los grandes autores barrocos del siglo XVII, así como en ciertas obras de Gerhart Hauptmann. El tema, desarrollado con un estilo laborioso y pesado, es la tardía pero no inútil búsqueda humana de Dios. Como en *Und Pippa tanzt* (Y Pippa baila), sólo los ciegos ven la verdad suprema; pero la santa hija del campesino, una joven ciega, se suicida porque su amor por Peter Brindeisener, el hijo del inveterado enemigo de su padre, parece tan absolutamente falto de esperanza. Y el anciano halla la paz y la salvación sólo en la expiación y la fe. En 1924 Stehr continuó este relato en *Peter Brindeisener*.

El misticismo de Stehr y sus firmes vínculos con el campesinado de Silesia, unidos a su concepto de que el individuo debe subordinarse totalmente al bienestar de la comunidad (como se expresa, por ejemplo, en su *Nathanael Mächler*, 1929) contribuyeron a convertirlo en uno de los autores más difundidos en el Tercer Reich.

Naturalistas menores. Entre los naturalistas menos importantes podemos citar los siguientes:

a. MAX HALBE, recordado principalmente por su *Jugend* (Juventud, 1893), una patética tragedia de amor y seducción entre jóvenes, en la cual la aspereza naturalista de los personajes secundarios se ve suavizada por la ternura de los dos amantes, Hans y Annchen. Como Sudermann, Halbe era originario de la frontera con Polonia, y se destacó en la descripción de esta región y sus campesinos —por ejemplo, en *Mutter Erde* (Madre Tierra) o en *Der Strom* (La corriente —es decir, el Vístula).

b. CARL HAUPTMANN, hermano de Gerhart, escribió dramas naturalistas (por ejemplo *Marianne*, 1894) y varias novelas: *Mathilde* (1902), la historia de una muchacha proletaria; *Einhart der Lächler* (Einhart el sonriente, 1907), una novela de iniciación; *Ismael Friedmann* (1912), historia de la trágica vida de un medio judío, que a causa de su mezcla racial y los consiguientes problemas e inhibiciones se ve impulsado al suicidio.

c. OTTO ERICH HARTLEBEN, firme enemigo de la moral y la complacencia burguesas, particularmente eficaz en su ingeniosa exaltación de los aspectos orgiásticos y amorosos de la vida (*Hanna Jagert*, 1893). En su *Rosenmontag* (Lunes de rosas, 1900) tuvo la audacia de pronunciarse contra la arrogancia de los oficiales prusianos. Sus novelas tienen acentos satíricos y humorísticos, en una permanente oposición a la pedantería y el filisteísmo: *Vom gastfreien Pastor* (Acerca del pastor hospitalario), *Geschichten vom abgerissenen Knopf* (Cuentos del botón arrancado).

IMPRESIONISMO

Características del impresionismo

Pese a que continuaban describiendo las realidades de la naturaleza, los impresionistas subrayaban no lo que se ve, sino la impresión que el objeto observado suscita en quien lo ve. Ofrecen un cuadro mental más que físico; no son tan objetivos como los naturalistas, pero tampoco demuestran la misma subjetividad de los expresionistas. En sus delicados estudios de las reacciones de sus propias almas frente al mundo exterior a menudo tienden al exceso de refinamiento, pues son artistas exquisitos carentes de la voluntad de vivir y luchar. De ahí que se denomine estetas o decadentes a muchos impresionistas, sobre todo a los austríacos, pese a que estos términos son bastante engañosos, ya que Hugo von Hofmannsthal, el más grande poeta de este grupo, procuró superar el estéril aislamiento de la "torre de marfil" y buscó un nuevo fundamento cultural y religioso que confiriese un contenido a la existencia del hombre. A causa de ciertas peculiaridades estilísticas, es frecuente también que se denomine simbolistas a muchos impresionistas. En contraposición al vigor, el tono militante y la tendencia más o menos monótona de los naturalistas a predicar, deformar y exagerar, los impresionistas, fatigados de las interminables descripciones del medio, insistieron nuevamente en la importancia del poeta y observador; y se esforzaron por registrar las más menudas fluctuaciones del ánimo y la personalidad. Así como las obras revolucionarias de Karl Marx habían sido una base importante de la era del naturalismo, los famosos estudios psicoanalíticos de Sigmund Freud inspiraron muchas investigaciones analíticas de tendencia impresionista.

En su profundización de los problemas y las características de sus propias almas, en el curso de su sutil trabajo de exploración, los impresionistas pronto llegaron a desechar la frontera que se alza entre *Sein-und-Schein*, entre la realidad y la mera apariencia. De ahí la importancia que atribuían a los sueños; de ahí su incertidumbre acerca de la vida real o meramente imaginaria. La constante preocupación del poeta consigo mismo conduce a la *Künstlerroman*, la novela del artista, en la cual el autor analiza su propia y refinada personalidad, y su actitud y su distanciamiento frente al mundo áspero que se alza más allá del dominio de sus ideas. Los pensamientos referidos a una actitud de orgulloso aislamiento, al refinamiento estético, la disminución del vigor físico, el desarrollo de la sensibilidad, la muerte que se demora, y los placeres eróticos y sutiles son sobremanera frecuentes en algunos de los "decadentes"; el estilo cobra formas trabajadas, perfectas, de exquisita y delicada belleza. El pintoresquismo, la dulzura del clima, los colores, las pasiones de Italia —y sobre todo de la Italia renacentista— ejercen profunda atracción sobre la mayoría de los impresionistas. Como es incapaz de emociones vigorosas y duraderas, el impresionista, como un *connoisseur*, divide su sensibilidad frente

a la vida y el placer en pequeños fragmentos y cortos episodios. Así, la vida, incluso en el caso de muchos autores de biografías pertenecientes a este grupo, ha perdido su coherencia; en lugar de una imagen integral de su alma, el artista tiende a ofrecer instantáneas individuales, pequeñas escenas íntimas, preferiblemente monólogos, y agudos análisis de su propia reacción frente a distintas situaciones y hechos. En vista de la vaguedad de esta atmósfera muchos poetas, deseosos de aferrarse a algo definido y duradero, procuraron alcanzar un estilo lúcido y perfectamente trabajado; otros, que se permitieron un estilo más dulce, musical y blando, quisieron, como los románticos de antaño, hallar refugio y firme apoyo en el misterio y la certidumbre de la Iglesia Católica, el único pilar seguro, el único refugio que daba paz después de las tormentas de la vida.

Los precursores

Ya en Detlev von Liliencron observamos la transición casi imperceptible del realismo al impresionismo, la gradual atomización de la unidad estructural, y la reacción nerviosa ante minúsculas impresiones sensoriales. La complacencia en lo que es rico, adornado y exquisito, en contraposición al interés de los naturalistas en lo grisáceo y deprimente, ya se manifiesta en el culto de la belleza y la elevación de Conrad Ferdinand Meyer.

Influencias extranjeras

El simbolismo, tan acentuado en varios impresionistas, y en realidad una secuela del romanticismo alemán, hacia fines del siglo había conquistado mucha popularidad entre los poetas extranjeros, que a su vez influyeron sobre la literatura alemana. Entre estos autores extranjeros podemos mencionar a los poetas franceses Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé y Arthur Rimbaud, traducidos e imitados por Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hermann Bahr y otros; los poetas belgas Émile Verhaeren y Maurice Maeterlinck; el decadente esteta italiano Gabriele d'Annunzio; y los poetas ingleses Algernon Charles Swinburne y Oscar Wilde —este último fue de importancia por su influencia sobre Hugo von Hofmannsthal y otros—. Estos autores extranjeros y los estetas austríacos y alemanes de la misma escuela son típicos poetas *fin de siècle*, caracterizados

por la elegancia estilística, una ética a menudo más o menos pagana, y un enfoque de la vida en que prevalecían la fatiga, el desgaste y el egocentrismo. El simbolismo también es el punto de encuentro de los dos grandes antípodas de la moderna poesía lírica alemana, Stefan George y Rainer Maria Rilke —el primero hombre distante, de actitudes esencialmente nietzscheanas, paganas, severas y espartanas, el segundo un escritor esencialmente compasivo y humanitario, un místico inspirado en la experiencia rusa; y pese a todo, ambos simbolistas, dados al culto exagerado de la forma—. En el terreno del drama, podemos señalar al gran Henrik Ibsen, en quien el lirismo y el simbolismo de *Peer Gynt* y *Brand* contrastan profundamente con el naturalismo de otras obras suyas; en Alemania, *Hanneles Himmelfahrt* (La ascensión de Hanneles —un drama de transición—) y *Die versunkene Glocke* (La campana sumergida) señalan el mismo contraste. El héroe del drama está representado nuevamente por el individuo, y no por las masas proletarias; se ha superado el naturalismo, y se devuelven sus derechos a la subjetividad. Así, el romanticismo y el irracionalismo, desterrados otrora por los naturalistas, han logrado retornar a la escena.

El papel de Austria

Sin duda no es casualidad que Austria represente un papel tan importante en lo que denominamos el movimiento impresionista. Aquí, en la monarquía Habsburgo que se desintegraba lentamente, los poetas parecían especialmente sensibles a la naturaleza transitoria de las cosas, el suave resplandor de la descomposición, el melancólico escepticismo frente a todo lo que significaba creer firmemente en el activismo reformista, y los gratos recuerdos de la antigua grandeza ya desaparecida. De ahí que sea justo iniciar nuestra lista con los autores austríacos.

Hermann Bahr (1863-1934). La hipersensibilidad de Bahr frente a los nuevos movimientos es realmente notable, pues en sus dos ensayos *Zur Kritik der Moderne* (Crítica del naturalismo, 1890) y *Die Überwindung des Naturalismus* (La retirada del naturalismo, 1891) saludó la aparición de la nueva tendencia cuando todavía ni siquiera se había presenciado la culminación del naturalismo. Años más tarde, en su ensayo *Expressionismus* (1914), Bahr anunció también el comienzo de otra escuela literaria.

En sus novelas (*Die gute Schule* —La buena escuela, 1890—) así como en sus obras teatrales (*Das Konzert* —El concierto, 1910—), Bahr relata sobre todo las aventuras eróticas de artistas excéntricos cuyos sistemas nerviosos y complejos reclaman emociones cada vez más intensas y refinadas.

Peter Altenberg. Sensible como un sismógrafo a las más pequeñas vibraciones atmosféricas, Altenberg preservó la fragancia fugaz de un instante o un pensamiento en colecciones de bocetos breves y elegantes como *Wie ich es sehe* (Como yo lo veo, 1896) y *Mein Lebensabend* (El ocaso de mi vida, 1919). Puede afirmarse que ALFRED POLGAR es su heredero en la maestría de *Die kleine Form* (La pequeña forma), por sus colecciones del tipo de *Ich bin Zeuge* (Mi testimonio, 1928) y *An den Rand geschrieben* (Notas marginales, 1930).

Arthur Schnitzler (1862-1931). Con Schnitzler, Hofmannsthal y los restantes austríacos de su círculo, la literatura alcanzó un nivel más alto de sutileza y refinado sensualismo. Por supuesto, la influencia del psicoanálisis de Sigmund Freud es particularmente notable entre los vieneses. En los escritos de Schnitzler, médico judío que diestramente desnudó el sistema nervioso y los pensamientos ocultos de sus personajes, la cultura envejecida y fatigada de la Austria de los Habsburgo halla una expresión sobremanera eficaz en los sagaces estudios de oficiales y actores, y de las tiernas jóvenes obreras con quienes aquellos se entretienen.

Aunque el talento exquisito de Schnitzler no fue capaz de infundir vida y aliento a una novela completa, se destacó en los cuentos como *Spiel im Morgengrauen* (Juego al amanecer), *Traumnovelle* (Cuento onírico), *Frau Beate und ihr Sohn* (La señora Beate y su hijo), *Flucht in die Finsternis* (Huida hacia las tinieblas) y otros.

Anatol (1893), ciclo de siete piezas en un acto, presenta a un famoso personaje schnitzleriano: el amante promiscuo y experto, taciturno, a menudo incluso melancólico a pesar de sus placeres, un hombre que se complace en sus complejos, y a quien la vida ofrece pocas emociones nuevas al margen de la cotidiana rutina del amor.

Liebelei (Amorío, 1895) es una trágica demostración de que no todos los personajes de Schnitzler se satisfacen con el galanteo, y de que algunos sufren intensamente con sus problemas pasionales, pues la "dulce joven" se suicida cuando oye que su amante fue muerto en un duelo, provocado por un asunto amoroso que tuvo con una mujer casada. Un sesgo semejante exhibe el trágico relato de amor de *Blumen* (Flores).

Der grüne Kakadu (La cacatúa verde, 1899) invierte la afirmación de Grillparzer y Calderón en el sentido de que la vida es sueño, una mera ilusión, porque en esta pieza ardiente acerca de un grupo de actores franceses, poco antes de la Revolución, lo que antes era mera representación ahora se convierte en sombría realidad, de modo que no es posible distinguir entre *Schein* y *Sein*.

Reigen (Ronda, 1900), la obra más conocida de Schnitzler, que le conquistó el título de Boccaccio austríaco, es una serie de diez análisis del impulso que lleva a la cohabitación.

Hallamos estudios similares de los problemas del amor y el sexo en *Paracelsus* (1899), que aborda el tema del adulterio teórico; *Zwischenspiel* (Intermedio, 1905), sutil análisis del hastío matrimonial y los deseos reprimidos de la esposa; *Die Schwestern, oder Casanova in Spa* (Las hermanas, o Casanova en Spa), una atrevida comedia acerca de las relaciones promiscuas, y *Casanova's Heimfahrt* (La llegada al hogar de Casanova, 1918), una novela tragicómica acerca de la ancianidad y la impotencia del gran amante. También merece mención *Therese* (1928), el relato sórdido y casi naturalista de la desagradable ancianidad de una mujer que fuera una "muchacha fácil", a la que su propio hijo ilegítimo roba y mata.

Entre las piezas de carácter histórico de Schnitzler merecen mención *Der Schleier der Beatrice* (El velo de Beatriz, 1899), que describe, sobre un amplio trasfondo italiano renacentista, la frenética sed de vida de una ciudad en vísperas de caer en poder del conquistador; y *Der junge Medardus* (El joven Medardo, 1910), la historia de un joven vienés, cuyo noble intento de matar a Napoleón acaba en un laberinto de actos de dolorosa inutilidad y autoengaño.

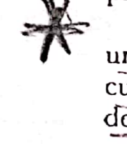
Obras más serias son *Der einsame Weg* (El camino solitario, 1903), drama en que un hijo ilegítimo rehúsa reconocer y apoyar a su verdadero padre, que hasta ese momento ha demostrado su egoísmo; *Der Ehrentag* (La hora de la fama), cuento acerca del trágico fin de un cómico de poca monta; *Professor Bernhardi* (1912), una pieza que se refiere a un médico judío y a las repetidas manifestaciones de antisemitismo en Viena. *Der Weg ins Freie* (El camino a la libertad, 1908), la novela

más extensa de Schnitzler, también incluye muchos análisis del problema judío.

También merecen mención novelas monologadas de excelente construcción, por ejemplo *Leutnant Gustl* (El teniente Guste, 1901), que revela los problemas tragicómicos de un representante del antiguo ejército imperial, un hombre que exhibe una estúpida conciencia de clase, y que a pesar de todo es encantador; y *Fräulein Else* (La señorita Elsa, 1925), la historia trágica de una joven que cae en las garras de un financiero inmoral.

Robert Musil (1880-1942) escribió acerca de la ansiedad de un adolescente (lo mismo que muchos otros autores en sus primeras novelas en *Die Verwirrungen des Zögling Törless* (Las aberraciones del estudiante Törless, 1906).

Su *magnum opus*, y una de las principales obras alemanas en prosa de nuestro siglo es *Der Mann ohne Eigenschaften* (El hombre sin cualidades, 3 volúmenes, 1930 y siguientes), un enorme fresco de la Austria de los Habsburgo en vísperas de su caída. Pero el tema de la novela no se limita a la vaciedad de la monarquía multinacional: el problema fundamental es la debilidad de su protagonista, Ulrich, que al analizar tortuosamente cada uno de sus pensamientos y sus sensaciones, al disecar, cuestionar y medir constantemente su yo, pierde toda cohesión interna y, expuesto a todos los impulsos, se convierte en una masa amorfa de posibilidades indefinidas. Aunque pertenece a una generación ulterior, también podemos mencionar aquí a HEIMITO VON DODERER (nacido en 1896). En sus dos extensas novelas, *Die Strudelhofstiege* (1951), nombre de un paraje de Viena, y *Die Dämonen* (Los demonios, 1956), ha creado una imagen multifacética de la atmósfera mental y psicológica de la capital de Austria en los siglos XIX y XX.



Rainer Maria Rilke (1875-1926). La inclusión aquí de uno de los más grandes genios poéticos de la literatura alemana, cuya obra ha dejado una marca indeleble en el lenguaje lírico de nuestro tiempo, se justifica porque la producción inicial de este austríaco de Praga, las recopilaciones de poemas líricos como *Traumgekrönt* (Coronado en sueños, 1897) y *Mir zur Feier* (En mi honor, 1899), y los relatos en prosa como *Am Leben hin* (A lo largo de la vida, 1898) se caracterizan y desmerecen por una mórbida hipersensibilidad y un recargado desvaimiento. Pero Rilke pronto representaría el papel del poeta como filósofo, profeta y vidente. Era un hombre religioso, pero heterodoxo; de inclinación filosófica, pero asistemática; místico, pero estético más que ascético. Como Stefan George, fue un simbolista, un artista perfecto, y se opuso al naturalismo. Procuró expresar lo inexpresable, ensanchar los límites del lenguaje con su búsqueda de símbolos externos para sus visiones y conceptos internos.

Rilke hizo dos viajes a Rusia y ambos influyeron profundamente en su persona; se convirtió en un místico, un humanitarista, un poeta que soñaba con la regeneración del hombre, no desde el punto de vista del superhombre y los semidioses rubios, sino en términos de humildad, compasión y fraternidad. La *Wandlung* (transformación) del individuo, la anulación total del orgullo y el egoísmo absurdos del burgués, significan todo para él. Su más profunda inspiración proviene, no de los dioses plásticos de Grecia, ni de los personajes amorales del Renacimiento italiano, sino del misticismo semioriental, las llanuras infinitas, y los sueños comunistas de Rusia. Todos los seres humanos fueron creados a imagen de Dios; como Buda y Cristo, debemos ir entre los enfermos y los pobres si deseamos recuperar la nobleza del alma. No hallaremos ayuda en las teorías radicales, ni en el titanismo arrogante, ni en la presumida autocomplacencia burguesa (tan opuesta al verdadero espíritu de la religión, aunque continuemos creyéndonos cristianos); sólo puede sernos útil el espíritu de amor fraterno, el tema de *Bruder Mensch!* (Hombre, ¡hermano mío!). Por razones muy distintas de las que movieron a poetas más aristocráticos como Hofmannsthal y George, Rilke necesitaba mantenerse solo y retraído para medir la profundidad misma de su alma ardiente: enfermizo y doliente, erró como un profeta inquieto por toda Europa: vivió en Francia, España, Italia, Dinamarca y Suecia, y murió en Suiza. Tampoco el matrimonio se avenía al temperamento de este poeta hipersensible, y así se separó de su esposa después de poco más de un año (1901). Aunque Rilke es un consumado artista, no puede afirmarse sin más que fue un esteta y un simbolista decadente; su mensaje es demasiado sincero, sus convicciones excesivamente vigorosas y puras. Desde el punto de vista espiritual es el antípoda de los orgullosos nietzscheanos; muchos de sus héroes son en efecto seres físicamente débiles. Su celo reformista justifica que se lo considere un precursor de los expresionistas más ardientes.

El primer ciclo de poemas de Rilke, *Das Stundenbuch* (El libro de horas, 1905), nació bajo el influjo de sus experiencias en Rusia y su encuentro con Tolstoi. Sinceramente místicos y panteístas, estos versos están colmados de fervor irracional, de sencilla fe, y amor auténtico y compasión infinita por los pobres y los oprimidos, especialmente los que habitan las grandes ciudades que destruyen el alma. La misma actitud de "circundar a Dios", como Rilke denominaba sus trabajos poéticos de este período, está en la base de sus famosos e ingenuos *Geschichten vom lieben Gott* (Cuentos acerca del querido Dios, 1904), en los que vemos que Dios busca al hombre tan desesperadamente como el hombre debería buscar a Dios —es decir, el concepto de un Dios imperfecto, que se desarrolla, en último análisis, como creación de sus criaturas.

Para nuestra comprensión de Rilke tiene particular importancia su obra autobiográfica *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Los cuadernos de Malte Laurids Brigge, 1910), una *Künstlerroman* de tipo muy peculiar, la historia de un joven danés, un artista mórbido y pobre que manifiesta una temerosa aversión a las grandes ciudades sin Dios (París). Para Malte, la vida y la muerte son parte de una unidad superior; sólo la muerte es la suprema realización y perfección de nuestra existencia, el momento que al fin cristaliza la anhelada *unio mystica* con Dios.

Entre sus grandes obras se cuentan *Das Buch der Bilder* (El libro de imágenes, 1902), *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (Historia del amor y la muerte del corneta Christopher Rilke, 1906 —la versión romántica y rapsódica de un antiguo antepasado—), y sus *Neue Gedichte* (Nuevos poemas, 1907 y 1908), obra que refleja un sesgo muy distinto de su concepción del arte. Los *Neue Gedichte* revelan la suprema influencia del gran escultor francés Auguste Rodin, de quien Rilke había sido secretario (véase su *Auguste Rodin*, 1903); pues la poesía, además de contener un mensaje sincero, debe ser también una impecable obra de arte, perfecta por la aliteración, la armonía de las vocales, la rima y el ritmo. También en esto Rilke reveló una nueva actitud hacia la realidad objetiva en su esfuerzo por aprehender la esencia misma de las cosas, tanto animadas como inanimadas, y de recrear esos objetos en los poemas. Los *Neue Gedichte* contienen muchas de las "cosas-poemas" (*Dinggedichte*) por las que Rilke

es tan celebrado: *Der Panther* (La pantera), *Die Gazelle* (La gacela), *Persische Heliotrop* (Heliotropo persa), *Archäischer Torso Apollos, Die Fensterrose* (La rosa en la ventana), etc.

Después de la tragedia de la Primera Guerra Mundial, que pareció destrozarlo y paralizar su genio, en 1923 se publicó *Die Sonette an Orpheus* (Los sonetos a Orfeo) y especialmente *Die Duineser Elegien* (Las elegías de Duino), que toma su nombre de Duino, sobre la costa dálmata, donde había residido en 1912 y escribió la primera de estas importantísimas elegías. Rilke las consideraba sus mejores obras, y la mayoría de los críticos comienzan a concordar en que ellas, más que el *Stundenbuch* o los *Geschichten vom lieben Gott* merecen nuestra más cálida admiración. Estos versos, que por la intensa concentración y la profundidad del pensamiento no tienen análogo en la lírica moderna, constituyen una más cabal afirmación de la vida que sus obras anteriores, porque incluso la vida y los padecimientos de la vida son resultado de la voluntad divina, y por lo tanto deben soportarse orgullosamente. En esta fase final de la actitud de Rilke hacia las cosas exteriores, la transformación se impone a la subordinación y la penetración; se esfuerza por percibir la unidad en la disparidad, del mismo modo que ha concebido la vida y la muerte como integrantes de una unidad mayor. En estos poemas unió lo que se ha denominado "la lamentación por las limitaciones y los defectos de la naturaleza humana" con la celebración de la existencia misma a pesar de tales defectos y limitaciones.

De las traducciones de Rilke (además de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, y más tarde Paul Valéry y André Gide) deben mencionarse su versión de *Sonnets from the Portuguese*, de Elizabeth Barrett Browning; también *Die vierzig Sonnette der Louise Labé Lyoneserin* (Los cuarenta sonetos de Luisa Labé Lyonese —una poetisa francesa del siglo XVI—), y su traducción de varios poemas de Miguel Ángel Buonarroti. Además, en sus *Portugiesische Briefe* (Cartas portuguesas, 1913), tradujo al alemán las celebradas cartas de amor de Mariana Alcoforada, la monja portuguesa del siglo XVII. Aunque la independencia y la individualidad tan personal de Rilke le impedían realizar traducciones superiores, vista su incapacidad para someterse en la medida suficiente al impulso de la inspiración ajena, las mismas cualidades, combinadas con su sensibilidad, su receptividad y su capacidad de respuesta, fueron algunos de los factores que

convirtieron a Rilke en extraordinario corresponsal, el mejor en su propio tiempo y rara vez igualado jamás. Sus centenares de cartas de hecho se han convertido en parte intrínseca de su labor literaria.

Georg Trakl (1887-1914). Trakl fue otro de los poetas austríacos fundamentales de la década anterior a la Primera Guerra Mundial, cuyos horrores lo empujaron al suicidio. Sus *Dichtungen* (Poesías completas, 1919) se orientan firmemente hacia el expresionismo. Los anteriores *Gedichte* (Poemas, 1913) poseen la candente intensidad de la melancolía, colores otoñales, visiones oníricas en las que se conjura el fin del día y del mundo. Las palabras se apartan cada vez más de cualquier contexto lógico y las imágenes cobran un carácter total y desordenadamente visionario ("Sebastian im Traum" —Sebastián en el sueño—), creando una realidad que trasciende todo lo que puede reconocerse.

Los impresionistas alemanes

Thomas Mann (1875-1955). Uno de los más grandes novelistas de nuestro siglo, Mann inició su carrera literaria con novelas agudamente analíticas que en un estilo magistral tratan sobre todo la decadencia de la burguesía moderna. Sus primeros héroes son individuos cultos, tolerantes y cosmopolitas, pero excesivamente refinados y decadentes, que carecen de fibra y de la firme voluntad de vivir. Por consiguiente, sus obras hasta cierto punto representan simbólicamente la grandeza y la consiguiente pérdida de vitalidad de la civilización occidental hasta la Primera Guerra Mundial.

Buddenbrooks (*Los Buddenbrook*, 1901) es la más famosa ilustración, en la literatura moderna, del refinamiento cultural que resulta de la decadencia física. Relata la historia de una familia patricia de comerciantes, otrora vigorosa y enérgica, cuyo último vástago es un ser débil y un individuo de gran temperamento artístico. La minuciosa descripción de la vida y las costumbres de una antigua ciudad hanseática, realizada en estilo de impecable belleza, es la culminación misma de la técnica del naturalismo artístico.

Tonio Kröger (1903) y *Der Tod in Venedig* (La muerte en Venecia, 1913) resumen el problema, tan caro a Thomas Mann y tan frecuente en sus escritos, de un artista infeliz pero al mismo

tiempo envidioso en un mundo burgués y realista de hombres y mujeres normales y mesurados —el mismo problema tratado por Goethe en *Werther* y *Tasso*—. Tonio Kröger, hijo de padre alemán y madre italiana, un hombre equilibrado y sistemático, pero al mismo tiempo apasionado y temperamental, se asemeja mucho al propio autor. En *Der Tod in Venedig*, quizás la obra más excelsa y trabajada de la prosa alemana moderna, el conflicto del héroe entre la devoción severa y ardiente a la actividad de creación artística y los impulsos vitales, violentos, caóticos y reprimidos largamente, se complica a causa del motivo discretamente homosexual de la historia. La existencia problemática del artista, y su separación del mundo sencillo y sin problemas del burgués normal y sano tiene un tratamiento picaresco en las deliciosas *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (Confesiones del estafador Felix Krull, primer fragmento breve en 1911, finalización del "primer volumen" en 1954), el diario de un estafador internacional que, al mismo tiempo que juega el juego de la sociedad burguesa, mantiene orgullosa e irónicamente cierto altivo distanciamiento. Es la mas jocosa recreación de la novela picaresca en nuestro tiempo.

No sólo el artista, sino todo el mundo burgués moderno aparece condenado en *Der Zauberberg* (*La montaña mágica*, 1924). En esta descripción de la vida en un sanatorio suizo elegante se investigan agudamente los males físicos y mentales de nuestra época. El amor, la vida lujosa y las discusiones prolongadas parecen ser los únicos goces y esfuerzos de los hombres y las mujeres que rodean a Hans Castorp. En el curso de estas discusiones se revela la herencia espiritual del hombre occidental, y se dilucidan los peligros de la aceptación unilateral de un racionalismo estéril y optimista por una parte, y del irracionalismo atávico y totalitario por otra. Finalmente, Hans Castorp escapa de la atmósfera de invernadero de estos ociosos refinados, pero en un final poco definido, que hasta cierto punto nos recuerda el *Torquato Tasso* de Goethe, probablemente hallará la muerte en la Primera Guerra Mundial. A pesar de todo, la novela finaliza con un rayo de esperanza, pues Thomas Mann parece haber superado su anhelo romántico de la muerte: sea cual fuere la suerte que la guerra depare a Castorp, el europeo moderno, por lo menos ha tenido fuerza suficiente para abandonar la mágica Montaña de la Muerte y regresar a las asperezas de la vida real. Así, el carácter y la mente del héroe

cobran formas definidas. Después de haberse expuesto al llamado seductor de la muerte, al nihilismo y los extremos ideológicos y filosóficos, Hans Castorp, que comenzó como un turista ingenuo y ajeno a la duda, finalmente halla un plan y una vocación en el mundo de la realidad. *Der Zauberberg* es una de las obras más notables de la tradición de la novela alemana de iniciación, y una de las mejores obras maestras de la novelística europea.

Poco después de la publicación de esta obra monumental, Mann encantó a sus lectores con *Unordnung und frühes Leid* (Desorden y pena precoz, 1925), una exposición apenas disimulada de la vida familiar del propio autor, centrada en los juegos de la nursery, las excentricidades de la generación más joven, las privaciones durante la inflación, y el repentino y desgraciado amor de su pequeña hija por un joven elegante y gastado.

De las obras menores de Thomas Mann pueden mencionarse *Der kleine Herr Friedemann* (El pequeño señor Friedemann), *Tristan* y *Fiorenza* (Florencia, 1905) —esta última un drama acerca de Girolamo Savonarola y Lorenzo de' Medici—. *Königliche Hoheit* (Su Alteza Real, 1909) es una pieza más o menos excepcional entre sus obras, pues en esta novela un príncipe salva a su país mostrando resignación y consagración al deber. El énfasis en el servicio a la comunidad y el espíritu cívico anticipa la posición ulterior de Mann en favor de los ideales democráticos y la responsabilidad general por el bien social. La más imponente obra narrativa de Mann es *Joseph und seine Brüder* (José y sus hermanos, 1933-1944), una tetralogía (*Die Geschichten Jakobs* —Los cuentos de Jacob—, *Der junge Joseph* —El joven José—, *Joseph in Ägypten* —José en Egipto— y *Joseph der Ernährer* —José el proveedor de alimentos—), que es no sólo una vívida y colorida reproducción del famoso tema bíblico, sino también una novela valiosa por su mensaje espiritual, su profundización de los mitos antiguos, su énfasis en la concepción cada vez más amplia y noble de los judíos acerca de la Deidad y la posición del hombre. Con el análisis dialéctico y filosófico del mito antiguo, que revela la influencia de las teorías freudianas acerca de las manifestaciones del subconsciente, Mann entreteje una narración monumental que nos conduce no sólo a los límites del tiempo, sino también al fondo del alma humana, y que defiende la causa de un "tercer humanismo", la

fidelidad del hombre al Dios invisible y a los reclamos de este mundo.

Pero a esta afirmación orgullosa aunque irónica de los esfuerzos civilizadores del hombre siguió la obra más sombría y pesimista, *Doktor Faustus* (1947), un clamor desesperado ante la caída del hombre en la barbarie y el caos. El humanista Serenus Zeitblom relata la terrible historia de su amigo, el compositor Adrian Leverkühn, que incapaz de sentir amor y afecto, y desesperado ante la esterilidad y la vaciedad archirrefinada de todas las formas tradicionales de expresión musical, compra una perversa capacidad creadora, un estímulo fríamente brillante, concluyendo un pacto con el diablo. Los falsos triunfos de Leverkühn y la caída final en la locura son el análogo (y el símbolo) de la demoníaca "vitalidad" y la ulterior caída de la Alemania hitleriana. Salvo un débil destello de esperanza al final, *Doktor Faustus*, la última gran obra de Thomas Mann, y quizás la más profunda, es el veredicto acusador y autoacusador que condena a una humanidad tan "avanzada", tan agotada por la carga y los reclamos de una civilización excesivamente madura que se arroja al bárbaro frenesí de la deshumanización.

Entre las obras políticas e históricas de Thomas Mann se incluyen *Friedrich der Grosse und die grosse Koalition* (Federico el Grande y la gran coalición, 1914), elogio de Federico el Grande, el rey prusiano; *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Reflexiones de un observador apolítico, 1918), en defensa del carácter alemán, y de su actitud intrínsecamente apolítica y antidemocrática; y después, *Von deutscher Republik* (Acerca de la República Alemana, 1923), y *Die Forderung des Tages* (El orden del día, 1930), expresiones de fe en la República de Weimar y la democracia universal, la única que puede salvar al mundo de desastres futuros. Después del advenimiento del nacionalsocialismo, Thomas Mann se convirtió en exiliado voluntario en Suiza, adonde regresó después de vivir más de una década en Estados Unidos, pocos años antes de su muerte.

Las interpretaciones y los ensayos literarios incluyen *Goethe und Tolstoi* (Goethe y Tolstoi, 1923), *Leiden und Grösse der Meister* (Dolor y grandeza de los maestros, 1935), ensayos que se refieren a Goethe, Platen, Wagner y Cervantes, y *Freud und die Zukunft* (Freud y el futuro, 1936).

La novela *Lotte in Weimar* (Lotte en Weimar, 1939) es también un agudo análisis del genio de Goethe: describe un en-

cuentro ulterior y no muy exitoso de la heroína de *Werther* con el patriarca de Weimar. La novela no sólo es un magistral análisis del gran genio, sino también una descripción de la abrumadora influencia de Goethe sobre su medio, y de los sacrificios que afectan la vida y la felicidad de los que viven cerca de un gran hombre. El medio histórico de la novela (la Guerra de Liberación) ofrece a Thomas Mann la ocasión de reflexionar sobre las condiciones y los peligros políticos de nuestro tiempo.

La última obra de Thomas Mann fue un conmovedor y profundo ensayo acerca de *Schiller* (1955).

Hermann Hesse (1877-1962). Si el alemán del norte Thomas Mann es exclusivamente prosista, Hermann Hesse, que tenía perfecta conciencia de las grandes realizaciones líricas de su Suabia nativa, debe parte de su reputación a la poesía que escribió. Dulce e ingenuamente romántico en la juventud, en la madurez mostró rasgos tensos, complejos y a veces estridentes. De todos modos, sus obras más permanentes son las novelas.

Peter Camenzind (1904) es una novela que intenta hallar una cura para los artistas hipersensibles: el héroe de esta *Künstlerroman* renuncia a la vocación artística y halla la salud y la normalidad en las montañas de su Suiza nativa, precisamente la región donde Hesse se estableció después de la Primera Guerra Mundial.

Unterm Rad (Bajo la rueda, 1906), quizás la mejor de las muchas novelas impresionistas acerca de los problemas psicológicos de la pubertad, es la historia de la trágica lucha de un joven contra el mundo pretencioso de los adultos y la destructora tiranía de un brutal sistema escolar.

Demian (1919) ahonda en los problemas de la adolescencia, la pubertad y el incesto, describiendo la figura de Sinclair, un héroe sensible, que vacila entre su demoníaco amigo Demian, su *alter ego*, y la madre de Demian, imagen "arquetípica" de la madre eterna. La novela, que utiliza los símbolos del psicoanálisis de Jung (el propio Hesse se sometía a tratamiento en esa época), describe el descenso de Demian al abismo de los impulsos subconscientes de su alma, y explica cómo su propia autenticidad se emancipa de las normas agobiadoras del convencionalismo que constituye la base de la sociedad burguesa.

Este acto de autoliberación es todavía más violento en *Steppenwolf* (El lobo estepario, 1927); en escenas realmente orgiásticas de exorcismo que se desarrollan en un "teatro mágico", el animal salvaje que existe en el hombre combate a las fuerzas restrictivas de la civilización.

Narziss und Goldmund (*Narciso y Golmundo*, 1930), una excelente novela que sobre el fondo del medioevo tardío nos asegura que el asceta tanto como el epicúreo voluptuoso, el hombre espiritual tanto como el amante de la belleza y la vida hallarán el camino que conduce a Dios.

La ultima obra de Hesse, y también la más extensa, es *Das Glasperlenspiel* (*El juego de abalorios*, 1943), una historia que se desarrolla en una comunidad utópica de tipo monacal, muy alejada de la existencia humana normal, y totalmente consagrada al "Juego de las cuentas de vidrio", extraño artefacto de cálculo en que todo el conocimiento espiritual, artístico y científico que la humanidad adquirió jamás se agrupa y reagrupa en armonías y fórmulas siempre renovadas. Su maestro supremo, Joseph Knecht, se eleva a la cima de esta jerarquía mágica, pero en definitiva retorna humildemente al mundo de los seres vivos, donde perece. Aquí se replantea el conflicto entre el Espíritu y la Vida, pero suavizado, evitando el frenesí estridente y expresionista de las obras del período medio de Hesse.

Impresionistas alemanes menores

a. Eduard von Keyserling, a semejanza de Theodor Fontane, creador de tipos de la aristocracia alemana del norte, describe en un estilo de nervioso refinamiento a los *Junkers* de Prusia y las Provincias Bálticas, algunos colmados de vitalidad e instintos primitivos, otros soñadores neuróticos y decadentes: *Beate und Mareile* (1903), *Schwüle Tage* (Días sofocantes, 1906), *Abendliche Häuser* (Casas en el atardecer, 1913).

b. Emil Strauss utiliza en su novela *Freund Hein* (El amigo Hein, 1902) un tema caro a los impresionistas: el rechazo del cruel e indiscriminado sistema escolar alemán, el relato patético de un joven genio, un músico a quien el padre y los profesores impulsan al suicidio. Su obra principal es *Das Riesenspielzeug* (El juguete gigante, 1935) demostración del futil intento de combinar la creación espiritual (poesía) con la terrenal (agricultura).

c. Max Dauthendey, gran viajero y lírico impresionista, es un enamorado de la atmósfera exótica y la abundancia de co-

lores (*Gesammelte Gedichte*, Poesía completa, 1931). *Raubmenschen* (Los salteadores, 1911), se refiere a México; *Lingam* (1910) describe la vida y el sexo en Oriente. Dauthendey murió en 1918 mientras estaba internado en Java.

d. Waldemar Bonsels (*Indienfahrt*, Viaje a la India, 1916) es también un trotamundos, que responde a lo exótico con sensibilidad impresionista, y que se entretiene con juegos psicológicos sutilmente divertidos en sus historias de animales: *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* (Aventuras de Maya, la abeja, 1912) y *Mario und die Tiere* (Mario y los animales, 1927).

Novelas y biografías históricas

La adquisición de refinados conceptos y análisis psicológicos, comunes a toda la escuela impresionista, explica el flujo de obras y biografías históricas que intentan expresar, no tanto los lineamientos externos de los hechos mundiales como las tensiones y los procesos interiores de sus protagonistas.

Stefan Zweig (1881-1942). Los cuentos de Zweig, entre ellos *Amok* (1932) y *Verwirrung der Gefühle* (Confusión de sentimientos, 1926) fueron inmensamente populares; pero aunque revelan notable sensibilidad, cabe afirmar que en ellos la carga y la tensión son excesivas, si bien una pieza como *Die unsichtbare Sammlung* (La colección invisible) es realmente magistral. Algunos de sus retratos literarios son brillantes. *Drei Meister* (Tres maestros, 1919) analiza las figuras de Balzac, Dickens y Dostoievski; *Der Kampf mit dem Dämon* (La lucha contra el demonio, 1925) examina a Hölderlin, Kleist y Nietzsche; *Drei Dichter ihres Lebens* (Tres poetas de su vida, 1928) estudia la personalidad de Casanova, Stendhal y Tolstoi; *Sternstunden der Menschheit* (Horas sublimes de la humanidad, 1928), una serie de miniaturas históricas, incluye un excelente estudio de *Marienbader Elegie*, de Goethe; y *Die Heilung durch den Geist* (La curación por el espíritu) explica la personalidad de individuos famosos como Franz Mesmer, Mary Baker Eddy y Sigmund Freud.

Entre los análisis integrales de Zweig se cuentan sus obras sobre *Verlaine* (1905), *Verhaeren* (1910), *Balzac* (1943) y *Romain Rolland* (1921), así como sobre *Marie Antoinette*, *Maria Stuart* (1935) y *Joseph Fouché*. En *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1935), se desarrolla con particular amplitud la lucha gigantesca entre Erasmo y Lutero, aunque en desmedro del segundo, en quien Zweig, partidario de Erasmo, parece haber visto otro Hitler. *Castellio gegen Calvin* (El derecho a la herejía: Castellio contra Calvino, 1936) es otro conmovedor alegato en favor de la libertad de pensamiento.

Jeremias (1917), un valeroso ataque a la guerra, es más importante que *Tersites* (1907), el primer drama de Zweig. Como en el caso de Beer-Hofmann y Hofmannsthal, su predilección por el drama inglés del siglo XVII lo movió a escribir una adaptación alemana de *Volpone*, de Ben Jonson.

Su autobiografía, *Die Welt von gestern* (El mundo de ayer, 1943) publicada después de su suicidio en Brasil, donde se hallaba en la condición de exiliado judío, revela con particular eficacia la sensibilidad de su carácter, su auténtico europeísmo y su inextinguible amor a Viena.

Autores menores de novelas y biografías históricas

a. Max Brod. Aunque algunas de sus obras anteriores, por ejemplo *Schloss Nornepygge* (El castillo Nornepygge, 1908) son interesantes documentos expresionistas, Brod es más conocido por su novela histórica *Tycho Brahes Weg zu Gott* (El camino de Tycho Brahe hacia Dios, 1916), una confrontación de los dos grandes astrónomos, el ardiente y místico Tycho y el frío y racional Johannes Kepler. Después de su retrato literario de *Heinrich Heine* (1934), su más importante servicio a la literatura alemana es el descubrimiento de Franz Kafka y la publicación póstuma, contra los deseos expresos de su amigo, de las *Gesammelte Schriften* (Obras completas, 1935-1937) de Kafka.

b. Alfred Neumann es el autor de novelas históricas que incluyen muchos elementos de macabra criminología y erotismo freudiano, por ejemplo *Der Teufel* (El diablo, 1926), un relato acerca de la perversidad demoníaca en la Francia del siglo XV; *Königin Christine von Schweden* (La reina Cristina de Suecia, 1935), una descripción de la vida amorosa de la hija del gran Gustavo Adolfo; *Neuer Caesar* (El nuevo César, 1934), la historia de Napoleón III. Su última obra, *Es waren ihrer sechs* (Eran seis hombres, 1945) es el conmovedor relato de una rebelión frustrada de seis profesores y alumnos de la Universidad

de Munich contra el régimen nazi. La pieza teatral más conocida de Neumann es *Der Patriot* (El patriota, 1925).

c. Bruno Frank escribe acerca de Prusia en el siglo XVIII en *Die Tage des Königs* (Los días del rey, 1925), y en *Trenck, Roman eines Günstlings* (Trenck, historia de un favorito, 1928). Su drama *Zwölftausend* (Doce mil, 1927) también aborda ese período y describe la tragedia de los mercenarios alemanes vendidos a Inglaterra para luchar contra las colonias norteamericanas —un tema que ya había tocado Schiller en *Kabale und Liebe*—. El *Cervantes* de Frank (1935), una reconstrucción en términos de ficción de la trágica vida del gran escritor español, revela la sensibilidad del autor.

d. Emil Ludwig produjo entre 1906 y 1942 innumerables biografías, más o menos como quien trabaja con una cinta transportadora. A veces escritas con habilidad, otras elaboradas rápidamente, forman una amplia gama, de *Cristo* a *Franklin D. Roosevelt*, pasando por *Rembrandt, Goethe, Napoleón, Lincoln, Simón Bolívar, Bismarck, Guillermo II, Hindenburg, Mussolini* et al.; y como interesantes innovaciones, "biografías" de *El Nilo* y *El Mediterráneo*.

Características del neorromanticismo

Entre los impresionistas, con quienes en general es posible agruparlos, los neorrománticos son los escritores que se separan más firmemente de los postulados naturalistas. La poesía no es un instrumento destinado a registrar las realidades que nos rodean, sino la creación de la belleza y la magia, que nos infunde conciencia, mediante el lenguaje del símbolo y el mito, de realidades humanas que la expresión discursiva y la percepción común no pueden revelar. Esta devoción a lo "desusado", la insistencia en la poesía como fin en sí mismo y no como medio de la difusión de propósitos extrapoéticos, conduce a veces a un preciosismo excesivamente sutil, y ha impuesto el rótulo del esteticismo autosuficiente a Hugo von Hofmannsthal, el principal poeta de este grupo. Sin embargo, esta acusación es totalmente injusta, porque Hofmannsthal se consagró profundamente a los misterios creadores de la vida y reconoce en la poesía el instrumento más eficaz para explorar su profundidad. Además, los escritores de este grupo tienen clara conciencia de que para compensar el desarraigo de la existencia del hombre

en el mundo moderno, su pérdida de sustancia bajo la presión de fuerzas externas, es necesario apelar a las grandes tradiciones que son el refugio del hombre europeo.

Ricarda Huch (1864-1947). Como Conrad Ferdinand Meyer, Ricarda Huch experimenta gran admiración por Italia, aunque más por el Renacimiento político del siglo XIX que por el Renacimiento estético del *Cinquecento*.

Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren (Memorias de Ludolf Ursleu el joven, 1893), escrita en un estilo lírico y vivaz, anticipa *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, pues describe la decadencia de una familia patricia de Hamburgo; el héroe evita la carga de la vida buscando paz en el famoso monasterio suizo de Einsiedeln.

La misma decadencia financiera, física y moral se manifiesta en *Vita Somnium Breve* (1902); pero por amor a su indigno hijo el héroe retorna a sus obligaciones, sus actividades y su esposa.

La atmósfera deprimente pero finamente delineada de la grandeza perdida es evidente también en *Aus der Triumphgasse* (La calle del Triunfo, 1902); aquí, una antigua mansión patricia de Trieste es morada de mendigos, criminales, prostitutas y tullidos —como lo demuestra el autor, todos personajes muy humanos, a pesar de sus defectos—. Asimismo, *Von der Königen und der Krone* (Acerca de los reyes y la corona, 1904), la historia de una empobrecida familia dálmata que vive del recuerdo de su legendario origen real, y *Erzählungen* (Relatos, 1919), suavemente irónica al modo de los cuentos y las leyendas de Gottfried Keller, indican el propósito de conquistar la forma artística y de afirmar la hegemonía de la expresión poética sobre el contenido.

Quizás sus contribuciones más perdurables sean las obras acerca de la historia italiana y alemana, en las que combina con notable belleza el poder de la narración imaginativa y la investigación histórica bien fundada: *Die Geschichten von Garibaldi* (Historias de Garibaldi, 1907), *Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento* (Hombres y destinos durante el Risorgimento, 1908), y *Der grosse Krieg in Deutschland* (La Gran Guerra de Alemania —es decir, la Guerra de Treinta Años—, 1914). Entre sus obras puramente eruditas y críticas —fue una de las primeras mujeres que obtuvo el título de doctora en filosofía en la Universidad de Zurich— deben men-

cionarse *Die Blütezeit der Romantik* (La edad de oro del romanticismo, 1899), *Gottfried Keller* (1904), *Luthers Glaube* (La fe de Lutero, 1916), *Das Römische Reich deutscher Nation* (El Sacro Imperio de la Nación Alemana, 1934). Ricarda Huch es sin duda la principal escritora de la literatura alemana moderna.

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Hofmannsthal es el más grande representante del esteticismo austríaco, mucho más femenino que el alemán del norte Thomas Mann, un estilista perfecto, colorido y romántico. De ascendencia austríaca y judeoitaliana, y residente en Viena, ciudad en la que confluyen las influencias alemana e italiana, eslava y judía, Hofmannsthal es esencialmente un poeta lírico (*Gesammelte Gedichte*, Poesías completas, 1907), pues incluso sus muchos dramas famosos trasuntan una condición lírica sensible y estremecida.

El refinamiento del Renacimiento italiano, representado ya en *Gestern* (Ayer, 1892), una pieza breve acerca de un joven muy refinado y egocéntrico, ocupa un lugar incluso más importante en *Der Tod des Tizian* (La muerte de Ticiano, 1892). Esta obra incorpora una nota distinta, que indica la victoria final de Hofmannsthal sobre la morbidez estética, pues a pesar de su condición de cultor de la belleza Ticiano no es un decadente, sino un hombre de acción hasta el último momento de su vida.

Der Tor und der Tod (El necio y la muerte, 1893), una obra maestra de Hofmannsthal, que entonces tenía diecinueve años, escrita en un lenguaje refinado, rico y sonoro, describe un personaje típico de todos estos estetas paganos y epicúreos —en efecto, cuando la Muerte se aproxima a Claudio, el personaje egoísta, gastado y fatigado, descubre que en realidad no ha vivido, y que en su torre de marfil nunca supo qué eran en verdad la amistad, el amor y el dolor.

En *Der Abenteurer und die Sängerin* (El aventurero y la cantante, 1899), hallamos el tipo permanente de Casanova, el irresistible amante de las mujeres, el gozador de placeres exquisitos; pero aunque la vida ya no le reserva hondos placeres nuevos, su pasajero amor por Vittoria convierte a la joven en un ser humano realmente grande, una cantante de inspiración divina.

Posiblemente con el propósito de superar la fatiga decadente de su espíritu, más tarde Hofmannsthal se propuso modernizar

dramas antiguos de vigorosa textura —por ejemplo *Alkestis* (Alcestes) de Eurípides, que plantea nuevamente el problema de la muerte, y *Elektra* (1903), obra que se refiere a la represión sexual y a la furia devoradora que es su consecuencia, y que en esto se asemeja mucho a *Salomé*, de Oscar Wilde; también *Ödipus und die Sphinx* (Edipo y la Esfinge), de Sófocles (el estudio del incesto parece fascinar a todos los freudianos), y *Das gerettete Venedig* (Venecia salvada, 1905), modernización de *Venice Preserved* (Venecia conservada) de Otway.

En su búsqueda de un suelo firme en el cual apoyarse y en su deseo de abandonar la existencia irreal de un esteta desarraigado y decadente, Hofmannsthal se orientó hacia el dogma sólido, la pompa pintoresca y el misticismo de la Iglesia Católica. Esta postura originó *Jedermann* (Cada cual, 1912), un misterio adaptado del *Everyman* medieval, y lujosamente puesto en escena por Max Reinhardt frente a la catedral de Salzburgo; y también *Das Salzburger Grosse Welttheater* (1922), adaptación del famoso misterio *El gran teatro del mundo*, de Calderón, en que el mendigo neciamente protesta contra el papel que Dios le asignó en el escenario de la vida. En contraste más acentuado con el paganismo epicúreo de sus obras anteriores, adaptó también *La dama duende*, de Calderón (*Dame Kobold*, 1919) y la famosa *La vida es sueño* (*Der Turm*, La torre, 1925), demostrando una vez más la antigua predilección de los austríacos por la literatura española. Esta última pieza también refleja las opiniones políticas de Hofmannsthal en la posguerra: Segismundo, el heredero legítimo del trono, que ha crecido en la cárcel y la reclusión, posee un espíritu puro, y por lo tanto logra prevalecer sobre los demagogos codiciosos y los políticos inescrupulosos, pues únicamente el espíritu puede triunfar, ennoblecido por años de padecimientos. Obra de profundo simbolismo, escrita en un lenguaje noble y de diáfana claridad, este testamento político de Hofmannsthal propone la regeneración de la cultura europea mediante una "revolución conservadora".

De sus muchas comedias, todas desprovistas de los habituales ingredientes cómicos, pero notables por la elegancia sin par de la expresión y la diestra solución de las complicaciones psicológicas, puede mencionarse *Der Schwierige* (El difícil, 1918), retrato exquisitamente dibujado de un caballero maduro, a tal extremo poseído por inhibiciones, escrúpulos y dudas acerca de

su propio valor, que no se atreve a manifestar sus sentimientos a la joven a la que ama desde hace años.

Las cualidades líricas y musicales de su talento dotaron idealmente a Hofmannsthal para escribir varios libretos que luego Richard Strauss utilizó en sus óperas; *Ariadne auf Naxos* (Ariadna en Naxos, 1913); *Der Rosenkavalier* (El caballero de la rosa, 1911); *Die Frau ohne Schatten* (La mujer sin sombra, 1919, basada en una de sus obras en prosa, un cuento de hadas de profundo sentido simbólico, centrado en una princesa duende que por obra de un sufrimiento profundo y del sentimiento de consagración se integra en la vida humana y supera la maldición de la falta de hijos); y *Die ägyptische Helena* (Helena en Egipto, 1928). La obra más conocida es *Der Rosenkavalier*, la historia de un joven noble del siglo XVIII que se separa de su envejecida amante para desposar a una joven encantadora y protegerla de las groseras atenciones de un viejo pretendiente.

Pero Hofmannsthal, uno de los más grandes poetas líricos de nuestro siglo, es al mismo tiempo uno de sus principales ensayistas (*Die Berührung der Sphären*, El toque de las esferas, 1931), ofrece notables interpretaciones de los maestros de la literatura de Europa occidental, un auténtico compendio de la "Weltliteratur" (literatura mundial) en el mejor sentido goetheano y romántico. En su alocución pública "Der Dichter und diese Zeit" (El poeta y nuestra época, 1907), Hofmannsthal definió la misión del poeta en un mundo trastornado.

Los neorrománticos menores. Al círculo formado alrededor de Hofmannsthal (y Schnitzler) pertenecen:

a. RICHARD BEER-HOFMANN (1866-1945), que es autor de *Der Graf von Charolais* (El conde de Charolais, 1904), adaptación de *The Fatal Dowry* (La dote fatal) de Massinger y Ford; y las dos impresionantes piezas bíblicas *Jaakobs Traum* (El sueño de Jacob, 1918) y *Der junge David* (El joven David, 1933), que son bellos himnos líricos a Israel; y *Paula* (1949), conmovedoras reminiscencias de la vieja Viena y de la compañera de su vida.

b. MAX MELL, devoto católico, que siguiendo los pasos de Hofmannsthal al renovar el antiguo "misterio" *Jedermann*, escribe una *Nachfolge Christi Spiel* (Imitatio Christi, 1927), subraya en *Das Apostelspiel* (La pieza de los Apóstoles, 1923) la función regeneradora y redentora de la fe; dos vagabundos extraviados retornan a Dios después de conocer a un niño que con su fe inconmovible creyó que eran dos apóstoles.

Entre los autores apegados a la tradición, también corresponde mencionar a los siguientes novelistas:

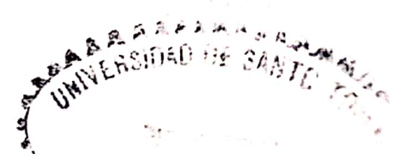
a. ENRICA VON HANDEL-MAZZETTI, austríaca cuyas novelas desarrollan austeramente los dolorosos conflictos entre el catolicismo y el protestantismo durante la Contrarreforma: *Jesse und Maria* (1906), *Die arme Margaret* (La pobre Margarita, 1910), *Das Rosenwunder* (El milagro de las rosas, 1924).

b. GERTRUD VON LE FORT, también católica, cuyo tema permanente es la batalla entre la fe y el descreimiento, y la ansiosa espera de la gracia, por ejemplo en las dos novelas que forman el ciclo *Das Schweisstuch der Veronika* (El sudario de Verónica, 1927 y 1946), y en el amplio cuadro histórico del siglo XI, *Papst aus dem Ghetto* (El Papa del gueto, 1929).

c. INA SEIDEL (1885-   ), que revela todo lo que debe al romanticismo en sus *Gedichte* (Poemas, 1914 y 1927) y en los bellos retratos breves de Bettina y Clemens Brentano. Exalta los valores que hicieron la grandeza de las clases medias en sus novelas *Das Wunschkind* (El hijo del deseo, 1930), que es la historia de un joven oficial prusiano en las Guerras Napoleónicas, y en *Lennacker* (1938) el caso de un hombre que regresa de la guerra y vive en imágenes oníricas la historia de su familia desde la época de Lutero hasta el fin de la civilización típicamente burguesa. En su última obra, *Michaela* (1959), describe la ceguera y la impotencia de la sociedad de clase media frente al terror hitleriano.

d. ISOLDE KURZ, una autora de importancia mucho menor. Su conservadorismo y su amor a Italia, que se manifiestan en *Florentiner Novellen* (Cuentos florentinos, 1890) y en *Italienische Erzählungen* (Relatos italianos, 1895), pertenecen todavía al seudoclasicismo de Heyse y a la "escuela de Munich".

e. En este sentido también son tradicionalistas los intentos de revivir el antiguo arte de la balada realizados por AGNES MIEGEL en sus *Balladen und Lieder* (Baladas y canciones, 1907) y LULU VON STRAUSS UND TORNEY en *Reif steht die Saat* (Los campos están maduros, 1926).



Características del neoclasicismo

Los neoclasicistas, que rechazaban con tanto vigor como los neorrománticos la monotonía general y la intencionada falta de refinamiento de los naturalistas, se opusieron incluso más enérgicamente a la concepción "científica" del hombre como un ser totalmente condicionado por los factores económicos y sociales, y tampoco aceptaron la actitud de los impresionistas, su irónico escepticismo, su relativismo no comprometido en cuestiones morales y frente a otros valores, su pasiva entrega a todos los estímulos, sus análisis —psicológicos y de otros tipos— excesivamente refinados, que conducen a lo que estos autores consideran una mórbida autocomplacencia y la descomposición del núcleo y la forma del individuo. En cambio, destacan y a veces predican severamente la necesidad de disciplina, de la voluntad orientada hacia la calidad y la forma, de la actitud enérgica que se impone a la descomposición y la decadencia, una heroica virilidad que derrotará a la laxa pasividad y la endeble mediocridad de nuestra civilización.

Para muchos de estos autores Nietzsche es el maestro y el modelo, por su rechazo aristocrático del "hombre común" y su glorificación del individuo fuerte e inflexible, que no se limita a reaccionar frente al mundo que lo rodea, y en cambio lo plasma vigorosamente, con brutalidad si es necesario. Pero además de la influencia del concepto nietzscheano de heroica confianza del individuo en sus propias fuerzas, hay otros factores —el resurgimiento del pensamiento nacional, de la fuerza que deriva de la consagración a un sentido de servicio austeramente disciplinado—. Ya en 1878 PAUL DE LAGARDE había sido uno de los primeros en atacar, en sus *Deutsche Schriften* (Escritos alemanes), la hipocresía y las nefastas distinciones de clase del antiguo orden y en reclamar una auténtica unidad de la nación alemana, en la que todos los estrados, incluso los trabajadores, estuviesen igualmente representados. Debía rechazarse el marxismo a causa de su carácter antinacional, reemplazándolo por un socialismo alemán, que colaboraría en el renacimiento del hombre y el Estado alemanes. Ideas semejantes en el sentido de la difusión de una "revolución conservadora" adquirieron particular influencia después de la derrota alemana en la Primera Guerra Mundial. El "socialismo prusiano", que renunciaba al materialismo de Marx en favor de un idealismo imperioso y severamente disciplinado, fue expresado eficazmente por ARTHUR MOELLER VAN DEN BRUCK (1875-1925) en su libro *Das dritte Reich* (El Tercer Reich, 1923), que en su vulgarización se convirtió en un breviario de la ideología nacionalsocialista.

Carl Spitteler (1845-1924). Spitteler, poeta suizo originario de Basilea y ganador del Premio Nobel, fue un gran escritor, aunque a menudo impenetrable. Adoptó, como Nietzsche, una actitud desdeñosa frente a la moral y el codicioso materialismo de la clase media. Estudioso de Jakob Burckhardt, que le infundió una actitud pesimista y de titánico desafío de la mediocridad de nuestro mundo, es el puente entre los nietzscheanos y el círculo que después se formó alrededor de Stefan George.

En *Conrad der Leutnant* (El teniente Conrado, 1898) e *Imago* (1905) ya se observa la orgullosa rebelión contra los poderes existentes. En la primera novela el hijo se alza contra un padre dictatorial; en la segunda, el héroe, decepcionado al ver que la muchacha que creía ideal se convierte en una señora Babbitt, rehusa dejarse arrastrar por los filisteos y huye de ella y de todo lo que representa para salvar su alma. Antes que ser un "Tasso entre demócratas", como dice Spitteler, prefiere mantener su distanciada actitud idealista.

Pero sus dos obras principales son *Prometheus und Epimetheus* (Prometeo y Epimeteo, 1881) y *Olympischer Frühling* (Primavera olímpica, 1905) —la primera publicada incluso antes de las grandes obras de Nietzsche, sobre cuyo estilo aforístico y orgulloso posiblemente influyó—. Disgustado por el utilitarismo de la mentalidad moderna, y rebelándose incluso contra Dios y las muchas imperfecciones de su mundo, Spitteler intenta ser un nuevo sacerdote, el heraldo de una nueva juventud cósmica y el profeta de la regeneración intelectual del hombre. Nos relata la historia de los primeros dioses, que vivieron entre grandes y vigorizantes montañas semejantes a los Alpes suizos: en el primer poema épico exalta al desafiante y robusto Prometeo, el idealista, el rebelde combatiente que, si bien derrotado, es muy superior al astuto e inescrupuloso Epimeteo (por mucho que en *Pandora* Goethe exaltara al segundo): en el segundo poema épico exalta también la figura de Apolo, en desmedro del mañoso Zeus. La profundidad del pen-

samiento y una audaz fantasía son características de ambas obras; aunque Spitteler habla en oráculos, y por lo tanto no merece el aprecio del público general, logra convencernos de que prevalecerá el espíritu y no la materia, y de que el idealista, el hombre heroico regenerado, en definitiva triunfará en la batalla cotidiana contra la destructora mediocridad de nuestra civilización.

Stefan George (1868-1933). George, Hofmannsthal y Rilke contribuyeron más que nadie al renacimiento de la gran poesía después del prosaísmo del período del siglo XIX. George, consagrado a la poesía más exclusivamente que los dos restantes, inició su carrera como discípulo de los simbolistas franceses, y sobre todo de Mallarmé; fue un cultor de la belleza en quien se combinan extrañamente la veneración por el titanismo nietzscheano y el ornato rico y archirrefinado, pugnando —como Platen o Meyer— por alcanzar la forma pura y austeramente perfecta—. Pero pronto se alejó del "arte por el arte", centrado en sí mismo y autosuficiente, y rechazó la seducción de la palabra y el gesto elegantes. Rodeado de un círculo selecto de discípulos, se mantuvo al margen de las locuras y las debilidades vulgares del mundo. Otro Hölderlin, pero de apostura mucho más magistral, más perentorio en sus rigurosas exigencias, concibió al poeta como un vidente, un profeta, que habla para unos pocos elegidos y rehusa la atracción de la multitud. De ahí el refinamiento intencional y el simbolismo a veces oscuro de su lenguaje, las formas arcaicas, la ortografía y la puntuación originales. Creía en la forma tersa, simétrica, arquitectónica, finamente cincelada, en la que el pensamiento puede permanecer oculto a los ojos del lector casual, y este rasgo lo distingue de los epígonos neoclásicos de la escuela de Munich. El estudio atento de Dante, Petrarca y Torcuato Tasso, de Shakespeare, los simbolistas franceses, Edgar Allan Poe y otros grandes artistas lo alejó cada vez más de la tosca vitalidad del naturalismo; en su condición de poeta-sacerdote Stefan, como Spitteler, se creía llamado a cumplir una misión más elevada. En 1890 comenzaron a publicarse sus recopilaciones de poemas (*Hymnen*, Himnos; *Pilgerfahrten*, Peregrinajes; *Algabal*) concebidas inicialmente como publicaciones privadas para sus amigos, y el mismo año apareció el primer número del *Blätter für die Kunst* (Periódico del arte), portavoz del distinguido círculo de estetas de George, al que también pertenecían los

grandes críticos literarios Friedrich Gundolf y Ernst Bertram. El culto —más diremos, la santidad— de la palabra es uno de los postulados principales de la escuela; en este sentido constituyen amplia prueba obras ulteriores austeramente clásicas como *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (Libros de églogas y elegías, 1895), *Das Jahr der Seele* (El año del alma, 1897), *Der Teppich des Lebens* (La alfombra de la vida, 1899), y también sus cuidadosas y magistrales traducciones de obras de Verlaine, Swinburne y d'Annunzio, y más tarde de la *Divina Comedia* de Dante y los *Sonetos* de Shakespeare. Como Nietzsche, George se oponía a la mentalidad de la clase media; a pesar de su anterior esteticismo decadente perteneció a la corriente de los que predicaban la fuerza sobrehumana y el poder de la voluntad, la deificación del hombre y el severo anhelo de calidad. Su culto de la belleza masculina como la principal fuente de inspiración se percibe sobre todo en *Der siebente Ring* (El séptimo anillo, 1911); aquí George rechaza a la mujer en favor de Maximin, un joven ideal que a su juicio es la encarnación misma de Dios —pues sólo los hombres altivos y fuertes, semejantes a Dios, le parecían dignos de la poesía—. En *Der Krieg* (La guerra, 1917), este poeta espartano dirigió duras palabras a la Alemania dividida y desorganizada: ni la comodidad ni el afeminamiento, sino la lealtad y la obediencia a un líder inspirado permiten obtener el triunfo en la guerra. Las últimas recopilaciones de poemas de George son *Der Stern des Bundes* (La estrella del orden, 1914), *Der Dichter in Zeiten der Wirren* (El poeta en épocas caóticas, 1921), y *Das neue Reich* (El nuevo Reich, 1929); repiten con creciente energía la idea de un indispensable renacimiento espiritual del hombre —una fórmula que, unida a su defensa del *Führerprinzip* y a su anhelosa evocación de "das geheime Deutschland" (la Alemania secreta), expresión con que George aludía al glorioso espíritu del Sacro Imperio Romano con sus fecundas tradiciones, especialmente las de carácter mediterráneo—, indujeron a los nazis a suponer que Stefan George era uno de sus profetas, aunque su insistencia en que lo sepultaran en Suiza y no en Alemania indica claramente el profundo y despectivo desagrado que suscitaba en su espíritu la prepotencia de los nacionalsocialistas.

Entre las figuras realmente importantes del círculo de George debemos mencionar a Karl Wolfskehl (1869-1948), que como compilador de la *Alteste deutsche Dichtung* (Antigua

poesía alemana, 1909) demostró el orgullo que experimentaba ante la grandeza de la poesía alemana durante la edad de oro del Sacro Imperio Romano, en los siglos XII y XIII, y que en una recopilación muy posterior, *Sänge aus dem Exil* (Cantos en el exilio, 1956) expresó con acentos conmovedores su desesperación ante la actitud de una Alemania a la que había servido tan fervorosamente, y que por su condición de judío lo obligaba a vivir en el destierro.

Otros autores que no pertenecían oficialmente al grupo de discípulos de George, pero que en ocasiones se relacionaron con él, fueron los siguientes:

a. RUDOLF BORCHARDT (1877-1945), cuya labor fundamental se orientó hacia la "restauración creadora", y cuyos ensayos literarios (acerca de Schiller, A. W. Schlegel, y sobre todo Hofmannsthal), así como las evocaciones en prosa de paisajes y escenarios ("Pisa", "Villa", "Rheinsberg"), y traducciones de obras de la literatura extranjera (Esquilo, Píndaro, Tácito, los trovadores franceses y la *Divina Comedia* de Dante) son monumentales recordatorios de la gran tradición europea, pese a que el arcaísmo intencional y el preciosismo de su lenguaje determinan que su obra sea accesible únicamente a los conocedores muy cultivados.

b. RUDOLF ALEXANDER SCHROEDER (1878-1962), cuyos *Gesammelte Gedichte* (Poemas completos, 1912) y la obra *Mitte des Lebens* (En mitad de la vida, 1930) revelan una inclinación filosófica y religiosa, así como una forma y un lenguaje conservadores y muy equilibrados. También este autor fue un traductor de gran maestría (Virgilio, Horacio, Homero).

Paul Ernst (1866-1933). Las severas enseñanzas éticas de Paul Ernst influyeron mucho sobre su estilo, y a causa de su esfuerzo por alcanzar un arte perfecto y simple, así como construcciones lúcidas, suele considerárselo un neoclasicista. Fue un racionalista que quiso restablecer en el drama las normas elevadas y austeras y las rigurosas reglas aristotélicas que afirman una concepción heroica de la vida. Su desilusión ante la corrupción y la debilidad modernas se expresa en un oportuno ensayo, *Der Zusammenbruch des Marxismus* (El colapso del marxismo, 1918).

Sus cuentos con frecuencia describen escenarios italianos o españoles; pero Ernst alcanza su mejor expresión en *Geschichten von deutscher Art* (Historias de los modos y costumbres alemanes, 1928), pues se complace en los relatos medievales alemanes y en las anécdotas humorísticas del tipo de Till Eulenspiegel. En *Grün aus Trümmern* (Esperanza entre las ruinas, 1923), *Der Schatz im Morgenbrotstal* (El tesoro del valle Morgenbrot, 1926), y *Das Glück von Lautental* (La suerte de Lautental, 1931) describe los padecimientos de Alemania después de 1918 y 1648 respectivamente, pero insiste en que sólo la auténtica unidad popular puede promover la recuperación y desarrollar la fuerza nacional. Pero esa reacción no podrá obtenerse sin privaciones heroicas; así, en *Saat auf Hoffnung* (Simiente sobre la esperanza, 1914) un millonario no mejora la suerte de los pobres y los amargados simplemente distribuyendo entre ellos su riqueza.

Los dramas neoclásicos de Ernst, que prestan escasa atención al medio y desarrollan únicamente el problema de la ética heroica incluyen obras como *Demetrios* (1905), un tema ruso que Schiller y Hebbel ya habían intentado abordar, y que Ernst convirtió en un relato griego, con su descripción del dilema y los problemas sociales y personales de un usurpador espartano alrededor de 150 a C. (1908), *Manfred und Beatrice* (Manfredo y Beatriz, 1912), *Preussengeist* (El espíritu prusiano, 1914), *Kassandra* (1915), y *York* (1917), que trata el dilema de un general prusiano que en 1812 está al servicio de Napoleón; todas estas obras nos enseñan que el hombre puede curarse únicamente si tiene fuerza suficiente para superar sus sufrimientos. *Brunhild* (1909) y *Chriemhild* (1910) son otros tantos esfuerzos de Ernst por alcanzar una áspera sencillez clásica, pero como gran parte de su obra trasunta un resentido espíritu estrechamente nacionalista, se lo ha considerado un precursor del nacionalsocialismo.

Wilhelm von Scholz (1874-   ), que formuló sus nuevas teorías en *Gedanken zum Drama* (Conceptos acerca del drama, 1905) adopta una actitud considerablemente más mística que Paul Ernst, un autor rigurosamente racional.

Entre sus primeras obras podemos señalar *Der Jude von Konstanz* (El judío de Constanza, 1905), que describe la inutilidad de los esfuerzos de un judío por desertar de su raza y su religión, y trata los problemas del antisemitismo —tan difundido en la Edad Media como en nuestros días—. Las adaptaciones de obras de Calderón de la Barca (*Das Leben ein Traum*, La vida es sueño) y Tirso de Molina (*Vertauschte*

Seelen, Almas cambiadas, 1910), reflejan la inclinación creciente de Scholz a los temas místicos y misteriosos. Así, en *Das Herzwunder* (Milagro de amor, 1918), una prostituta que enseñó a un monje el sentido del amor es en verdad la Virgen María; en *Der Wettlauf mit dem Schatten* (La carrera con la sombra, 1921) fuerzas ocultas unen a un autor y al héroe de una novela todavía inconclusa, cuyas vidas hasta ese momento habían seguido un curso exactamente paralelo.

La inclinación de Scholz al misticismo y a los temas medievales se expresa en su edición de *Deutsche Mystiker* (Místicos alemanes, 1908), en sus poemas líricos y en sus novelas, por ejemplo *Das Zwischenreich* (El dominio intermedio, 1919) y *Perpetua* (1926).

Autores neoclásicos menores

a. SAMUEL LUBLINSKI fue el autor de otro drama de los Nibelungos, *Gunther und Brunhild* (Gunther y Brunilda, 1908); también es importante por sus ensayos antinaturalistas *Die Bilanz der Moderne* (El resultado del naturalismo, 1904), y *Holz und Schlaf* (Madera y sueño), "un lamentable capítulo de la historia literaria".

b. WILHELM SCHÄFER, renano, que en *Die dreizehn Bücher der deutschen Seele* (Los trece libros del alma alemana, 1922) exalta las cualidades heroicas de la raza alemana, también merece mención por sus biografías de grandes pensadores y artistas suizos y alemanes: *Der Lebenstag eines Menschenfreundes* (Vida de un humanitario, 1915 —es decir, el gran educador suizo Pestalozzi), *Winckelmanns Ende* (La muerte de Winckelmann, 1925) y *Hölderlins Einkehr* (Esencia de Hölderlin, 1925).

c. RUDOLF BINDING, autor de sombríos poemas de guerra —*Stolz und Trauer* (Orgullo y duelo, 1922)— alcanza su mejor expresión en las elegantes y sobrias *Legenden der Zeit* (Leyendas del tiempo, 1909) en las que se opone a la letal austeridad de la Iglesia cristiana. Su *Antwort eines Deutschen an die Welt* (Respuesta de un alemán al mundo, 1933) en defensa de la revolución nazi indica la confusión mental que prevalecía entonces incluso entre los intelectuales alemanes de probada integridad.

d. WALTER VON MOLO exalta las cualidades heroicas del pueblo alemán en novelas históricas de factura más tosca: el heroís-

mo intelectual en *Schiller Roman* (Novela schilleriana, 4 volúmenes, 1916); el heroísmo patriótico, es decir, la historia prusiana desde Federico II hasta la Guerra de Liberación contra Napoleón en su trilogía *Der Roman meines Volkes* (La historia de mi pueblo, 1924), y el heroísmo moral en *Mensch Luther* (Lutero, el hombre, 1928).

EXPRESIONISMO

Características del expresionismo

Como los naturalistas, los expresionistas se sitúan en medio de la batalla de la vida; la suya es una literatura militante y agresiva. En estos autores son frecuentes los temas mórbidos, sexuales y perversos. En contraste con los naturalistas, cuando plantean sus problemas los expresionistas se separan por completo de la imagen visual y externa y se detienen únicamente en las almas, las sensaciones y las reacciones íntimas de sus héroes. En virtud de ese proceso, el arte que practican amenaza adquirir formas abstractas, alegóricas y misteriosas; y en efecto, a menudo es necesario incluir muchos comentarios con el fin de explicar las visiones, los conceptos extáticos y las alucinaciones que visitan el alma del héroe. Como aún era esencialmente realista, el impresionismo describía un movimiento de lo externo a lo interno; pero el expresionismo, que es esencialmente romántico y en sí mismo una afirmación del alma, intenta seguir el camino inverso, y expresar los fenómenos mentales del hombre. Aunque muchos rasgos de los expresionistas a veces conservan cierto carácter naturalista, ahora los poetas avivan con su fuego y su pasión las grises representaciones del naturalismo. En realidad, el expresionismo tiene características únicas entre las escuelas literarias, porque sus representantes no pretenden que su arte imita a la naturaleza. En cambio, quieren subrayar la fuerza de su clamor; expresan sus pensamientos en frases caldeadas al rojo vivo, que difícilmente se disponen en imágenes claras o admiten un estilo sereno y ordenado. Este emocionalismo de alta tensión nos permite comprender por qué las obras más características de los expresionistas corresponden al género lírico, o a una forma dramática irregular, declamatoria y colmada de visiones, mientras que la novela, que exige una orga

nización equilibrada y un argumento sistemático, ocupa un lugar de segundo plano. MAX REINHARDT (1873-1944) fue el gran director de teatro cuyo genio audaz realizó la más importante contribución a la expresión teatral de las extrañas visiones dramáticas de los expresionistas.

Ya hemos observado las ásperas protestas sociales y políticas de este tipo que caracterizan al *Sturm und Drang*, la Joven Alemania y el naturalismo. Pero ahora la sobriedad naturalista de estas escuelas cede el sitio a la bruma del emocionalismo subjetivo y lírico, al que puede aplicarse la expresión *Rauschkunst* (arte ebrio) —expansiones dionisíacas, como diría Nietzsche—. Sobre todo la tragedia de la Primera Guerra Mundial y el comienzo de la Revolución Rusa confirieron tremendo ímpetu a este nuevo movimiento. Cada poeta se siente profeta y líder; al mismo tiempo que profetiza sombríamente el derrumbe inminente de la civilización occidental y sus grandes ciudades que destruyen el alma de sus habitantes, ofrece esplendentes descripciones de la futura fraternidad de todos los hombres y fervientes utopías de un paraíso comunista. También en este caso un genio de la escena, ERWIN PISCATOR, utiliza todos los recursos técnicos modernos y expresa en el teatro el mensaje comunista, a veces adaptando obras más antiguas con ese fin (por ejemplo, *Los ladrones*, de Schiller, interpretada en 1926 como una revolución del proletariado).

Estas dos tendencias del expresionismo —el firme compromiso con la acción y las manifestaciones explosivas de las tensiones y las fuerzas internas— se reflejan en los títulos de los principales órganos expresionistas, *Die Aktion* (Acción, dirigido por Franz Pfemfert) y *Sturm* (Tempestad, dirigido por Herwarth Walden), este último dedicado principalmente al expresionismo en las bellas artes. Pero existe también una tercera tendencia que a primera vista parece contradecir a las dos primeras. Es una actitud de intelectualismo extremo, un intento de reducir a un mínimo todos los elementos, la totalidad del contenido, y de exponer formas puras y abstractas para destruir, por así decirlo, toda la carne y poner al desnudo el esqueleto, el diseño estructural. Pero aunque este expresionismo abstracto parezca muy alejado de la corriente emocional y mesiánica, ambos tienen el mismo origen: el deseo de desechar la fachada incidental y por lo tanto desdeñable de las apariencias externas, para penetrar la superficie de las "meras" impresiones, las distracciones

sensuales, y alcanzar la esencia, representada en el dominio de las emociones por el grito articulado, y en el dominio de lo visible por la forma y el diseño puros y desnudos.

Precursores del expresionismo

Entre los precursores estilísticos del expresionismo ocupa un lugar muy destacado el gran novelista y dramaturgo sueco August Strindberg, en cuyas obras los hombres son empujados al crimen o exaltados a la santidad por cierta fuerza omnipotente que a todos nos domina (*El padre, Confesiones de un necio, Infierno, Damasco*); también Nietzsche, que ya había anunciado el advenimiento del nihilismo que ahora se imponía en Europa, y cuyo "filosofar con un martillo" condujo a la destrucción de todas las formas convencionales; y finalmente los grandes rusos, Dostoievski (incluso más que Tolstoi), profeta mesiánico de la regeneración total del hombre mediante el rechazo de todo lo que representa una seguridad engañosa, y en el plano de la acción Lenin, el mesías más reciente.

Frank Wedekind (1864-1918). Los dramas naturalistas de Wedekind abundan en pensamientos grotescos y mensajes tempestuosos. Influido por Strindberg incluso más que por Ibsen, inició su carrera como naturalista, pero derivó paulatinamente al simbolismo, y bien podemos considerarlo el primer gran representante del expresionismo, al que introdujo ya en 1891, poco después de que el naturalismo pasó a ocupar un lugar de primer plano, y cierto tiempo antes de que apareciera el impresionismo. En su agria lucha contra el mundo burgués, obsesionaba a Wedekind la manía de la omnipotencia del sexo. En su lucha por la difusión del conocimiento sexual, por el amor libre y la igualdad de derechos para las madres solteras, repitió *ad absurdum* los temas sexuales. Sus obras a menudo tienden a adquirir formas extrañas y grotescas. Con sus exageraciones hiperbólicas y tras la máscara de un payaso, intenta revolucionar la sociedad y promover reformas que restituirán al hombre su condición de "magnífica bestia". Se complace en describir un mundo de prostitutas, payasos y charlatanes, que opone a la sociedad bien educada de su época. En Wedekind no hay indicios de la compasión social de los naturalistas y los expresionistas ulteriores; pero en contraste con la objetividad documental de los primeros tiende en efecto, como los últimos, a

adoptar un estilo cada vez más subjetivo, violento y retórico. A menudo utiliza formas expresivas desordenadas; la diferencia entre la realidad y la alucinación es menos definida que en Gerhart Hauptmann. En sus frenéticos esfuerzos por afirmar la legitimidad del sexo y justificar el poder de los instintos humanos (un poder al que deben retornar los decadentes y los hipócritas modernos) Wedekind predica un evangelio de amoralidad que se asemeja a una interpretación unilateral de Nietzsche. *Frühlings Erwachen* (El despertar de la primavera, 1891) es una patética tragedia acerca de las luchas y las catástrofes de la vida de los adolescentes. Lo que en realidad necesitan es conocimiento de los problemas sexuales, y no hipocresía y reformatorios.

En *Der Erdgeist* (El espíritu de la tierra. 1895) y *Die Büchse der Pandora* (La caja de Pandora, 1904) Wedekind crea su he[illegible] más famosa, Lulú, un ser de naturaleza vampiresca, la en[illegible]ción misma de la femineidad y el sexo; no una pecadora [illegible] los burgueses creen tan estúpidamente, ni un mero pro[illegible] de su medio, como sostienen los naturalistas, sino la expr[illegible] de la vida y el deseo, el poder que subyace en todas las [illegible]nes naturales que anhelan la vida y la procreación.

H[illegible] (1904) ofrece una visión nietzscheana de una nueva raza [illegible] superhombres. La obra relata la historia de Karl Hetman, [illegible] bello, [illegible]tario de la "Unión Internacional para la crianza de [illegible] sangre", y las promiscuas aventuras amorosas de los miem[illegible] de esa secta, de comprobada pureza eugenésica.

De[illegible] *[illegible]quis von Keith* (El marqués de Keith, 1900) es un dram[illegible] [illegible]rca de un impostor, que refleja bien la ironía sin atenu[illegible] la procacidad y el grotesco que caracterizaban el conce[illegible] la vida en Wedekind.

Hei[illegible] Mann (1871-1950). Heinrich, hermano mayor de Th[illegible] Mann, a quien difícilmente podría incluirse entre los au[illegible] [illegible]os expresionistas, comparte con ellos el compromiso activis[illegible] [illegible]ítica el altivo distanciamiento de los intelectuales alema[illegible] [illegible]specto de la vida pública, y señala a menudo, sobre todo e[illegible] ensayos *Geist und Tat* (Mente y acción, 1932) el ejemplo [illegible] Francia, donde el hombre de letras (por ejemplo Voltair[illegible] Zola) plasma el destino de su país. También la agilida[illegible] [illegible] aspereza de su estilo, la grotesca caricatura de sus sátiras [illegible] burguesas, el frío fuego de su odio al Imperio alemán [illegible] vinculan con los expresionistas. Pero en los tres

volúmenes de *Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy* (Las diosas, o las tres novelas de la duquesa de Assy, 1903), obra de su primera etapa, Heinrich Mann se complació en un frenético vitalismo nietzscheano, colmado de lascivia orgiástica y sadismo, y representado sobre un lujurioso trasfondo italiano.

En concordancia con este énfasis en el erotismo, muestra en su novela más perdurable, *Die kleine Stadt* (La pequeña ciudad, 1910), la gradual agitación y el estallido final de las pasiones ocultas —como consecuencia de la llegada de una compañía de actores trashumantes— en los habitantes de una ciudad italiana.

Pero el verdadero resorte de la creación en Heinrich Mann es su odio vitriólico a los pilares de la sociedad burguesa alemana: en la obra *Im Schlaraffenland* (En el país de Schlaraffia, 1900) denuncia con cruel humor la superficial y barata ambición intelectual de los nuevos ricos, y en *Jagd nach Liebe* (La búsqueda del amor, 1904) condena la actitud hipócrita de los seres "respetables" en problemas de amor y sexo. *Professor Unrat* (El profesor Unrat, 1905), famoso en su versión cinematográfica (*El ángel azul*) es un estudio de la profunda atracción sexual que ejerce una barata bailarina de club nocturno no sólo en los adolescentes sino incluso más aún en el profesor de los jóvenes, que cae víctima de los ardides de la mujer; y así, este hombre, que con sus métodos sádicos era el terror de la escuela, marcha a su propia perdición.

Das Kaiserreich (El Imperio, 1914-1925), una trilogía, es un atrevido ataque y una agria crítica de Alemania bajo el káiser Guillermo II; la obra describe y pone en la picota a los funcionarios, a los obreros, y finalmente a las figuras más destacadas (el Emperador, Bülow, Krupp, etc.). El odio implacable a los vicios políticos alemanes —sobre todo la falta de "coraje civil", desenmascarada brutalmente en el primer volumen de la serie *Der Untertan* (El pequeño superhombre)— convierte a esta trilogía en una de las sátiras más devastadoras e implacables de nuestro tiempo.

Después del ascenso de Hitler al poder, Heinrich Mann fue uno de los más vigorosos y ardientes críticos de esa recaída alemana en el mundo de las tinieblas. Se orientó hacia la biografía y los trabajos históricos, en los que exalta la victoria gradual del sentido humano sobre las malignas potencias de la

tiranía, por ejemplo *Die Jugend des Königs Henri Quatre* (La juventud del rey Enrique IV, 1935), con su impresionante descripción de la Masacre de San Bartolomé (1572), y *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (El ocaso del rey Enrique IV, 1938).

Karl Kraus (1874-1936). Autor satírico tan vigoroso como Heinrich Mann, el vienés Karl Kraus dirigió sus ásperos ataques no tanto a las instituciones y las actitudes sociales decadentes como a los profanadores de lo que a su juicio era la esencia más sagrada: la nobleza y la inviolabilidad del idioma alemán, amenazada por los periodistas amarillos, los poetastros infatuados, los sicofantes literarios de políticos corruptos. En este sentido luchó sin descanso en el periódico *Die Fackel* (La antorcha, 1899 y siguientes) cuyas páginas redactaba íntegramente. En medio de la Primera Guerra Mundial manifestó su agresivo pacifismo en la gigantesca obra *Die letzten Tage der Menschheit* (Los últimos días de la humanidad, 1915-19), la más enérgica e impresionante acusación a todos los tipos de aprovechadores de la guerra.

Poesía lírica

De los poetas ya mencionados, Rilke, con los himnos visionarios de sus *Duineser Elegien*, y ciertamente Trakl pueden incluirse entre los expresionistas. Pero merece la calificación de plenamente expresionista el lenguaje poético de AUGUST STRAMM (1874-1915), cuyos ritmos explosivos llevan la expresión al punto en que se disuelve en exclamaciones balbuceantes y desconectadas; y es igualmente radical GEORG HEYM (1887-1912), que en *Der ewige Tag* (Eterno día, 1911) y *Umbra vitae* (La sombra de la vida, 1912) anticipa los horrores de la guerra en visiones apocalípticas y se complace en mórbidas imágenes de descomposición y putrefacción corporal (el tema de "Ofelia" es en general el favorito de los expresionistas). Algunos de los poemas más representativos de este movimiento fueron reunidos en la famosa antología *Menschheitsdämmerung* (El alba de la humanidad, 1920, compilador Kurt Pinthus).



Gottfried Benn (1886-1956). Es probablemente el más grande e influyente de los poetas expresionistas. En contraposición al amor fraternal y mesiánico de los restantes, posee un "ojo perverso", un áspero antisentimentalismo; diseca (era mé-

dico) esa "corona de la creación, el hombre, el cerdo", y halla sus temas en las salas de cancerosos donde la carne se pudre, o evoca el espectáculo repugnante de una muchacha ahogada que se descompone, devorada por una multitud de ratas (*Morgue*, 1912; *Fleisch*, Carne, 1917). Pero su disgusto ante el hedor de la vida se equipara con el disgusto que experimenta ante su propia "cerebración" y la de nuestra civilización, de la que el Benn de una etapa inicial, discípulo de Nietzsche, quisiera retrogradar a formas inconscientes de vida, para convertirse en "un puntito de cieno en un tibio pantano". Así, su método conduce a un nihilismo total, porque la existencia biológica está sujeta a la putrefacción, y la existencia intelectual soporta una maldición que la obliga a desintegrar y descomponer todas las formas. Hay felicidad sólo en una exaltada ebriedad que eleva al hombre más allá del tiempo y el espacio, por ejemplo *Statische Gedichte* (Poemas estáticos, 1948), y *Trunkene Flut* (Flujo borracho, 1949). Sólo en el arte, en el carácter absoluto de la forma, Benn encuentra finalmente algo duradero que se impone al caos. En sus ensayos tardíos, se celebra la salvación mediante la forma indestructible: *Nach dem Nihilismus* (Después del nihilismo, 1932), *Der Ptolemäer* (El Ptolomeo, 1949).

Franz Werfel (1890-1945), de Praga, representa el otro extremo del espectro expresionista por su amor total y exuberante a la humanidad, su tema de *Bruder Mensch!* (Hombre, ¡hermano mío!), una actitud característica de tantos expresionistas, y que nos recuerda a Walt Whitman. Incluso los títulos de sus recopilaciones de poemas líricos indican los ardientes sentimientos altruistas y religiosos que animaban a los expresionistas: *Der Weltfreund* (El amigo del mundo, 1911), *Wir Sind* (Somos, 1913), *Einander* (Unos a otros, 1915), *Der Gerichtstag* (El día del juicio, 1919).

Hallamos expresiones típicas del expresionismo en sus obras *Die Troerinnen* (1915), adaptación de *Las troyanas* de Eurípides, una profunda lamentación ante los padecimientos provocados por la guerra, y *Der Spiegelmensch* (El hombre del espejo, 1920), "trilogía mágica" que confronta en escenas alegóricas el *Sein* (esencia) y el *Schein* (apariencia) del hombre. Una vez atenuados los excesos expresionistas, Werfel tuvo éxito con sus piezas *Juarez und Maximilian* (Juárez y Maximiliano, 1924) y *Paulus unter den Juden* (Pablo entre los judíos, 1926), la primera referida a la trágica caída de un monarca bien

Leamos unos versos de su quehacer literario.
Crisis de expresión y ataques de erotismo; / esto es el hombre de hoy, / El interior, un vacío, / la continuidad de la persona / es conservada por los trajes / que si son de buen material duran diez años.



intencionado en su lucha contra las fuerzas brutales de la política de poder, la segunda una descripción de la batalla entre la fe auténtica e inspirada y la letal rigidez de la ley ortodoxa. Su última obra, *Jakobowsky und der Oberst* (Jakobowsky y el coronel, 1943) la "comedia de una tragedia", relata la odisea de un astuto y pequeño judío y un noble polaco que atraviesan Francia después de la invasión alemana.

Pero Werfel se orientó cada vez más hacia la novela. El cuento *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (Es culpable no el asesino sino el asesinado, 1920) no se limita a exponer el tema favorito del *Generationskonflikt* (Conflicto padre-hijo): en su propio título indica la revaloración de todos los valores morales por los expresionistas. En su *Abituriententag* (Día del examen de madurez, 1928) Werfel realiza un excelente estudio psicológico del poder corrosivo de una culpa no expiada. Pero el verdadero centro de Werfel es su profunda religiosidad: *Höret die Stimme* (Escuchad la voz, 1937) es la historia del profeta Jeremías; en *Barbara oder die Frömmigkeit* (Bárbara o la beatitud, 1929) exalta la fe inconmovible de una mujer sencilla (su propia niñera), que es una fuente inagotable de paz en un mundo confundido y sin dios, un personaje similar a la heroína de *Der veruntreute Himmel* (Estafa de cielo, 1939) que en su devoción ingenua y vigorosa todo lo sacrifica para ofrecer a su indigno hijo adoptivo la oportunidad de convertirse en sacerdote; y finalmente el más famoso de sus relatos de inspiración religiosa, *Das Lied von Bernadette* (El canto de Bernadette, 1941), la historia de la sencilla muchacha francesa a quien se apareció la Virgen en una gruta próxima a Lourdes.

La más sugestiva de sus novelas, y también la más realizada desde el punto de vista artístico, es *Die vierzig Tage des Musa Dagh* (Los cuarenta días de Musa Dagh, 1933), magistral reseña de la persecución turca a los armenios durante la Primera Guerra Mundial, el más enérgico alegato contra la intolerancia religiosa, de la que también fue víctima el judío Werfel. *Stern der Ungeborenen* (La estrella de los nonatos, 1946) es una utopía del año 101.945, un trabajo que revela notable imaginación y que glorifica la necesidad y la posible victoria de la fe y el amor verdaderamente cristianos.

Christian Morgenstern (1871-1914). Morgenstern es también básicamente un poeta religioso, aunque más sereno y reflexivo, de emotividad menos desbordante que Werfel. En realidad, se lo conoce sobre todo por los versos caprichosos y humorísticos de *Die Galgenlieder* (Cantos de la horca, 1905), *Palmström* (1910) y *Palma Kunkel* (1916), los triunfos de un espíritu soberbiamente ingenioso sobre la grisácea pesadez del lenguaje "razonable", las deliciosas cabriolas de una imaginación ingeniosa que invierte todos los procesos lógicos y la realidad familiar; pero como la mayoría de los humoristas, Morgenstern suele ser un individuo melancólico que en sus reflexiones filosóficas y sus esfuerzos por hallar un significado espiritual a la vida terrenal se detiene en la relatividad del conocimiento humano y finalmente se convierte en místico, expresando sus conceptos teosóficos en colecciones de versos como *Einkehr* (Introspección, 1910) y *Stufen* (Escalas, 1918).

Poetas expresionistas menores

ELSE LASKER-SCHÜLER (1876-1945) creó en sus intensos poemas de amor titulados *Nächte der Tino von Bagdad* (Noches de Tino de Bagdad, 1907), exóticas visiones oníricas de un Oriente de matices sombríos, y en su pieza teatral *Die Wupper* (1909), ofreció una secuencia antidramática de imágenes fantasmales en que los destinos de dos familias del valle industrial de Wupper se tocan, se cruzan y se separan obsesivamente.

La voz extática del expresionismo puede oírse también en las protestas de PAUL ZECH contra la destructora vida urbana contenidas en *Der Wald* (El bosque, 1920), y en su creación escénica *Das trunkene Schiff* (El buque borracho, 1924), evocación de la intensa relación que mantenían los poetas franceses Verlaine y Rimbaud; en los ásperos ritmos de ERNST STADLER en *Der Aufbruch* (La partida, 1914); y en los turbulentos ritmos de *An Europa* (A Europa, 1916) de JOHANNES R. BECHER, el comunista más ortodoxo entre los expresionistas (y después de su retorno del exilio en Rusia, el inflexible "comisario de la cultura" en la zona alemana oriental).

El drama

Georg Kaiser (1867-1945), líder en el campo del drama expresionista abstracto, pobló la escena no con personajes individuales sino con tipos generales (El Millonario, El Ingeniero,

La Madre, etc.). Kaiser abandonó el desarrollo dramático convencional de un "argumento" en favor de un diseño matemático de secuencias escénicas. Comienza con temas tan conocidos como la crítica del tiránico sistema educacional (*Rektor Kleist*, 1905); la carencia sexual de una mujer apasionada (*Die jüdische Witwe*, La viuda judía, 1911), es decir, la heroína bíblica Judith, la matadora de Holofernes; y la impotencia y la frustración sexual de un viejo (*König Hahnrei* —El rey cornudo, 1913—, es decir, el rey Marke de la saga de Tristán e Isolda).

Die Bürger von Calais (Los burgueses de Calais, 1914), una de las piezas notables de la nueva escuela, expresa con particular eficacia el evangelio expresionista de Kaiser, en el sentido de que el hombre debe estar siempre dispuesto al sacrificio personal, si de ese modo puede facilitar la supervivencia de su semejante. El drama se desarrolla en el sangriento escenario de la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra.

Von Morgens bis Mitternachts (De la mañana a la medianoche, 1916), quizás particularmente característica de la técnica teatral expresionista que consiste en agrupar escenas que se suceden velozmente, describe el intento patético y en definitiva fatal de un despreciado funcionario de menor categoría por romper la letal rutina de sus tareas cotidianas.

La obra dramática de más contenido escrita por Kaiser es la secuencia de tres piezas *Die Koralle* (El coral, 1917), *Gas I* (1918) y *Gas II* (1920). La idea fundamental es que los hombres han llegado a tal extremo de mecanización y embrutecimiento que ya no es posible salvarlos, pues les importan más la codicia y una civilización vacía que la sencillez y la felicidad rústica. En definitiva todas perecerán, aniquilados en una sucesión de catástrofes industriales.

Pero a pesar de este severo pesimismo, con el ascenso de Hitler Kaiser retornó a su anterior postura de crítica social y política. Sus dos piezas *Der Soldat Tanaka* (El soldado Tanaka, 1940) y *Das Floss der Medusa* (La balsa de Medusa, 1948), son vigorosas críticas a la brutalidad de una dictadura militar.

Ernst Toller (1893-1939). Al comienzo de su carrera literaria Toller fue el principal comunista del grupo de dramaturgos expresionistas. En sus dramas —tan típicos de los expresionistas— los héroes y las heroínas están tan sumergidos en las masas anónimas que con frecuencia parecen personajes sin identidad, que se distinguen únicamente por la profesión. Muchas de sus escenas se encuentran en el límite entre la realidad y la irrealidad, como contempladas a la distancia, en un sueño.

Die Wandlung (La transformación, 1919) describe la historia de un soldado que después de la guerra se convierte en líder revolucionario. *Masse Mensch* (Las masas y el hombre, 1920), plantea el problema fundamental de los conflictos que se suscitarán entre los líderes revolucionarios y las masas de partidarios, y que obligarán al individuo a oponerse a la multitud. Esta obra refleja las dudas de Toller acerca de la conveniencia de una dictadura de las masas.

Die Maschinenstürmer (Los destructores de máquinas, 1922), que describe una insurrección de los tejedores ingleses en 1812, repite la tesis de los expresionistas en el sentido de que las máquinas destruyen el alma de los hombres; también aquí el jefe intenta frenar a las masas destructoras, y perece en la empresa.

Die deutsche Hinkemann (La alemana Hinkemann, 1923) analiza otro aspecto cruel de la vida del soldado que se reúne con la esposa después de la guerra: padece impotencia a causa de las heridas que sufrió. *Feuer aus den Kesseln* (Fuego de los calderos, 1930) describe la sombría rebelión de la marina alemana en 1917; también es un acre ataque a los tribunales alemanes de justicia.

Una obra completamente distinta es *Das Schwalbenbuch* (El libro de las golondrinas, 1923), libro de versos que describen con acento idílico a los animales amigos que lo reconfortaron mientras estaba encarcelado a causa de sus ideas políticas. Explica estas ideas en su autobiografía *Eine Jugend in Deutschland* (*Una juventud en Alemania*, 1933) publicada varios años antes de que se suicidara en Nueva York.

Ernst Barlach (1870-1938). Barlach, uno de los grandes escultores de nuestro siglo, sólo recientemente ha conquistado el prestigio que merece como dramaturgo. Su melancólica búsqueda de Dios, el carácter serenamente obsesivo y sombrío de sus visiones, su misticismo intenso pero extrañamente acallado (inspirado sobre todo por los poetas y los pensadores rusos), el equilibrio gravemente estatuario, a veces incluso envarado de sus figuras, que nos recuerdan las esculturas medievales (y las suyas propias), todo esto quedó sumergido, en el momento culminante del expresionismo, por las voces más estridentes y agitadas de sus contemporáneos.

Der tote Tag (El día muerto, 1912) muestra, en la batalla de un padre y una madre por el alma de su hijo, que finalmente acaba en la destrucción del hijo, la posición del hombre entre las fuerzas aventureras del espíritu (el padre) y las fuerzas materiales de la tierra (la madre). En *Der arme Vetter* (El primo pobre, 1918), el héroe acaba en la desesperación y el suicidio, porque el hombre ve al hombre no como un hermano, sino como un "primo pobre".

En *Die Sündflut* (La gran inundación, 1924), relacionada con la historia bíblica de Noé y su arca, se plantean problemas religiosos acerca de la justificación del mal y la redención de los condenados mediante la gracia.

En *Der blaue Boll* (El Boll azul, 1926), un terrateniente de Alemania del norte, satisfecho de sí mismo en su existencia vacía y superficial, de pronto se ve poseído por la divinidad a causa de su amor por una sencilla joven que lo transforma y lo eleva por encima de sí mismo y de sus deseos terrenales. Se aborda un tema parecido en una obra anterior, *Die echten Sedemunds* (Los auténticos Sedemund, 1920).

Dramaturgos menores

a. CARL STERNHEIM, que reproduce con bastante fidelidad el estilo grotesco y abrupto de Wedekind, critica acremente en sus dramas *Die Hose* (Los pantalones, 1911), *Bürger Schippel* (El ciudadano Schippel, 1913), *Der Snob* (El esnob, 1914) lo que hay de ridículo, perverso e hipócrita en la vida del pequeñoburgués.

b. FRITZ VON UNRUH analiza en *Offiziere* (Oficiales, 1911) y *Prinz Louis Ferdinand* (El príncipe Luis Fernando, 1913) el problema que ya había considerado Kleist de la iniciativa personal frente a la disciplina militar. Demostró un estilo declamatorio hasta los límites del histerismo en *Ein Geschlecht* (Una estirpe, 1917) y su continuación *Der Platz* (La plaza, 1920), que describen el desenfreno de las pasiones caóticas como secuela de la desmoralización provocada por la guerra. También es enfáticamente pacifista su composición épica en prosa *Opfergang* (El sacrificio, 1918), acerca de la matanza de la batalla de Verdún.

c. En *Der Sohn* (El hijo, 1914) de WALTER HASENCLEVER, en el momento culminante del conflicto con el hijo salva al

padre un ataque de apoplejía. Hasenclever realizó una inspirada adaptación de *Antígona* (1916) de Sófocles, en la que reitera la posición inconformista de que las leyes de Dios y de nuestro corazón son más importantes que los odiosos decretos de los monarcas. Hasenclever murió miserablemente, durante su fuga, después de la caída de Francia en 1940.

d. REINHARD GOERING describe los aspectos navales de la guerra y sus secuelas en los dramas *Seeschlacht* (Batalla naval, 1917) y *Scapa Flow* (1919) —el primero muestra que incluso en los revolucionarios la disciplina militar tiene tan profundo arraigo que no es posible ignorarla; el segundo se refiere al hundimiento de la armada alemana después del armisticio.

e. REINHARD J. SORGE, en sus poemas el expresionista más angélico, semejante por su espíritu a san Francisco, ofrece en *Der Bettler* (El mendigo, 1912) una secuencia de escenas de lírica quietud, que revelan el renunciamiento ascético a todo lo mundano.

f. ANTON WILDGANS combina un tosco naturalismo con un mensaje expresionista en *Armut* (Pobreza, 1915). Su *Dies irae* (1918) concluye el eterno conflicto padre-hijo con el suicidio del segundo. *Liebe* (Amor, 1919) traza un cuadro deprimente del hastío matrimonial y la frigidez cada vez más acentuada.

g. FERDINAND BRUCKNER, que se mostró activo cuando ya se habían agotado los excesos del expresionismo, combinó los efectos y las sorpresas irritantes con una hábil técnica dramática, y expuso en *Krankheit der Jugend* (Los males de la juventud, 1926) las aberraciones y los compromisos eróticos de los estudiantes; en *Verbrecher* (Criminales, 1928) la vida de los inquilinos de una casa de departamentos, ensombrecidos por la perspectiva de la culpa y un severo castigo; y en *Elisabeth von England* (Isabel de Inglaterra, 1930) realiza un estudio psicopatológico de la gran reina inglesa y su antagonista Felipe de España. Con *Rassen* (Razas, 1933) Bruckner colaboró en la lucha contra las brutales persecuciones de Hitler.

La novela

Alfred Döblin (1878-1957). Döblin, que había sido médico en Berlín, preconiza la pasividad asiática ante los sufrimientos en su novela de ambiente chino *Die drei Sprünge des Wang-lun* (Los tres saltos de Wang-lun, 1915); el problema de la acción

o la inacción se plantea también en su larga novela histórica *Wallenstein* (1920).

La lucha desesperada del hombre contra la máquina, un monstruo frankensteiniano que amenaza destruirlo —tema expresionista típico— aparece en *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (La lucha de Wadzek con la turbina de vapor, 1918) y en la obra futurista *Berge, Meere und Giganten* (Montañas, océanos y gigantes, 1924). *Berlin Alexanderplatz* (La plaza Alejandro de Berlín, 1929) es una novela expresionista realmente lograda; narra la sombría historia de un ex convicto que lucha en vano por reconquistar un lugar en la ciudad. En un estilo semejante al de James Joyce, con su mezcla del flujo de la conciencia, las asociaciones libres y los desordenados fragmentos de situaciones realistas, expresa vigorosamente el caos y la presión de las fuerzas colectivas que destrozan la solitaria personalidad de Franz Biberkopf.

Después de incorporarse al éxodo de autores alemanes, Döblin escribió *Babylonische Wanderungen* (Paseos babilónicos, 1934), *Das Land ohne Tod* (El país sin muerte, 1938 —es decir, América del Sur—), y un ensayo muy lúcido titulado *Die deutsche Literatur im Auslande seit 1933* (La literatura alemana en el extranjero a partir de 1933, 1938). Su última gran obra es un enorme fresco de la Revolución Alemana, *November 1918* (4 volúmenes, 1939-1950).

Jakob Wassermann (1873-1934). La estatura de Wassermann, en vida uno de los novelistas alemanes más conocidos, declinó después, pues su don narrativo sufre a menudo las consecuencias de un excesivo sensacionalismo expresionista. En su primera novela, *Die Juden von Zirndorf* (Los judíos de Zirndorf, 1897), las esperanzas mesiánicas se apoderan de un gueto judío del siglo XVII y lo conmueven, porque se difunde la noticia de que un nuevo mesías apareció en Oriente. La lucha contra la insensibilidad del hombre frente a su semejante constituye el tema de la que quizás es su mejor novela, *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens* (Caspar Hauser o la pereza del corazón, 1908), la historia de un expósito que es un ser de corazón puro porque creció (como el héroe de *Turm*, de Hofmannsthal) en el aislamiento de una caverna, pero que se convierte en víctima de intrigas dinásticas, y lo que es peor de la indiferencia de aquellos a quienes fue confiado. Las tensiones entre el artista y la gente "honesta, respetuosa de la ley", es el tema de *Das Gänsemännchen* (El hombrecillo de los gansos, 1915). Y en su obra más famosa, *Christian Wahnschaffe* (1919) Wassermann abraza un comunismo idealista, cristiano primitivo, representado en un héroe de tipo dostoievskiano, que desprecia los millones de su padre y se relaciona en cambio con los pecadores, los asesinos, los secuestradores y las prostitutas, y con ellos, como un Cristo entre los leprosos, pugna por alcanzar una *Wandlung*, una regeneración y transmutación íntimas, la meta constante de los expresionistas. *Der Fall Maurizius* (El caso Maurizius, 1928) es una historia policial en la que un joven, Etzel Andergast (que es también el héroe de la siguiente novela de Wassermann, cuyo título es el nombre del protagonista, 1931) lucha contra un tremendo error judicial haciendo de su ardor juvenil el instrumento que permitirá abrir las almas encallecidas de los que tienen la clave de la verdad. Wassermann ya había tocado el tema de la cruzada juvenil en un bello cuento anterior, *Der Aufruhr um den Junker Ernst* (La conmoción en torno del junker Ernesto, 1926), donde los adolescentes de una aldea medieval se agrupan para rescatar al joven y amado maestro de las manos de sus egoístas guardianes.

Franz Kafka (1883-1924). Kafka, quizás la figura más fascinante de la literatura alemana contemporánea, ocupó el lugar que merecía sólo después de su prematura muerte. Mientras vivió apenas publicó un puñado de cuentos; sus tres grandes fragmentos de novelas, *Amerika, Der Prozess* (El proceso) y *Das Schloss* (El castillo) fueron editados en forma póstuma por su amigo Max Brod. Es casi imposible situar a Kafka en alguna de las escuelas literarias de nuestra época. Su lenguaje es minuciosamente realista, y a veces exhibe incluso una agobiadora meticulosidad. Pero este prosaísmo extremo a lo sumo acentúa el efecto extraño de irrealidad onírica, de fantasía alegórica de los cuentos y los personajes de Kafka. Es un mundo de pedante realismo, pero que parece curiosamente suspendido en el espacio vacío. Y esta condición de "suspenso" es en efecto la principal característica de la obra de Kafka. Todos sus relatos son un tratamiento parabólico del hombre en sus crisis. En todos se describe el intento apasionado e inútil del hombre por integrarse en el mundo —pero un mundo alienado de Dios—. El hombre está "fuera de foco" —y esta oblicuidad confiere a la obra de Kafka un acento dolorosa-

mente trágico y a veces incluso grotesco. El héroe de *Die Verwandlung* (La metamorfosis) despierta y se encuentra convertido en un enorme insecto, separado de la comunidad de su familia, esforzándose en vano por conseguir que se lo comprenda. No es posible redimir la soledad ni la culpa, porque Dios es inaccesible, es un juez a quien nunca podemos llegar y que jamás pronuncia el fallo final. La crisis es insoluble. En *Amerika* parece posible una solución, pero en *Der Prozess* el hombre, que ha despertado a la conciencia del pecado original, se esfuerza en vano por afrontar el juicio, pese a que sabe que lo acusan. En *Das Schloss* el visitante de la aldea intenta en vano entrar en el castillo donde reside el amor supremo. Dios es un ente irremediablemente lejano, y como el mundo ha perdido la gracia divina todos los acontecimientos de los relatos de Kafka y todos los movimientos de sus personajes nos parecen signos indescifrables y grotescos reflejos de marionetas. Pero estas extrañas alegorías revelan a uno de los pensadores y buscadores religiosos más profundos de nuestro tiempo. Aunque algunas de sus historias se asemejan a parábolas del Talmud (Kafka nació en el seno de una familia judía de la clase media de Praga), pertenece al grupo de los grandes teólogos cristianos, el francés Pascal y el danés Kierkegaard.

Sus diarios y aforismos, entremezclados con relatos del tipo de las parábolas, y reveladores de una lucha sin tregua por hallar un sentido a la falta de significado de nuestra existencia, constituyen una parte integral de su obra literaria.

Kafka es sin duda el autor alemán más influyente e imitado de nuestro siglo. Su extraño surrealismo, el movimiento entre la descripción minuciosa y la cifra alegórica se observan también en una novela de Hermann Kasack (nacido en 1896), *Die Stadt hinter dem Strom* (La ciudad allende el río, 1947), implacable visión de ciudades arruinadas y de una existencia colectiva desprovista de conciencia individual.

Novelistas menores de la escuela expresionista

a. Kasimir Edschmid es el autor del importante ensayo programático *Über den dichterischen Expressionismus* (Acerca del expresionismo en literatura, 1919), *Die sechs Mündungen* (Los seis canales, 1915), cuentos en el típico estilo extático y frenético, y la novela *Lord Byron* (1929).

b. Klabund (Alfred Henschke), amante de los poemas exóticos, se destacó por sus traducciones y adaptaciones de obras orientales —*Dumpfe Trommel und berauschtes Gong* (Sordo tambor y ebrio gong, 1915), *Li-Tai-Pe* (1916)—. Su drama *Der Kreidekreis* (El círculo de tiza, 1925) también exhibe formas orientales y fantásticas. En su obra más bien autobiográfica *Bracke, ein Eulenspiegel-Roman* (Bracke, una novela de Eulenspiegel, 1918), Klabund se orientó hacia los temas alemanes. Sus ideas comunistas se revelaron en *Störtebecker*, un cuento que exalta la figura del conocido pirata nordalemán. Los cuentos de *Krankheit* (Enfermedad, 1916) relatan la vida en un sanatorio suizo, donde murió de consunción en 1928, a la edad de 38 años.

c. René Schickele, alsaciano y medio francés, director del órgano expresionista *De weissen Blätter* (Las páginas blancas) y durante la Primera Guerra Mundial refugiado pacifista en Suiza, denunció acremente la estupidez de la guerra en *Benkal der Frauentröster* (Benkal, el consolador de mujeres, 1914). Es una novela que trata el tema de las necesidades sexuales de las mujeres. Schickele alcanza un nivel particularmente elevado en el desarrollo del desconcertante problema alsaciano —por ejemplo, su ciclo de novelas *Das Erbe am Rhein* (La heredad sobre el Rin, 1925-31), y el drama *Hans im Schnackenloch* (Juan en Schnackenloch, 1915).

d. El austríaco Ernst Weiss comenzó con novelas expresionistas como *Tiere in Ketten* (Animales encadenados), y *Nahar*, que subrayan el salvajismo animal del hombre, y en los años siguientes escribió profundos estudios de los males sociales y humanos —por ejemplo, su novela *Georg Letham, Arzt und Mörder* (Georg Letham, médico y asesino, 1933).

e. Leonhard Frank contribuyó a la vigorosa campaña antibélica de los expresionistas con *Der Mensch ist gut* (El hombre es bueno, 1917), un folleto áspero y muy eficaz. En *Der Bürger* (El ciudadano, 1924) volvió a afirmar la tesis de que la sociedad capitalista deforma y rebaja al hombre. Hallamos un motivo similar en la novela de Frank titulada *Die Räuberbande* (La banda de ladrones, 1914), que describe la rebelión de la juventud contra sus mayores y los maestros. En cambio no hay ningún mensaje de propaganda en *Karl und Anna* (Carlos y Ana, 1926), la tierna historia de amor de un soldado que regresa de un campo de prisioneros y de la esposa

de un compañero de prisión. Más tarde reiteró sus firmes convicciones socialistas en una obra esencialmente autobiográfica, *Links wo das Herz ist* (A la izquierda, donde está el corazón, 1952).

f. Otros novelistas que forman una amplia gama, desde la extrema derecha hasta la extrema izquierda son: HERMANN BURTE, que en *Wiltfeber der ewige Deutsche* (Wiltfeber, el alemán eterno, 1912) propuso abandonar el cristianismo y el marxismo para retornar a los principios germánicos y la pureza racial; ARNOD ULITZ, autor de *Ararat* (1921), descripción de una utopía comunista, resultado del nuevo diluvio que sumergirá el mundo; JOSEF WINCKLER, que en su *Trilogie der Zeit* (Trilogía del tiempo, 1924) ataca agriamente la moderna era de la máquina que convierte en autómata industrial al hombre.

g. La inclinación de los expresionistas a lo extraño y fantasmal se expresa con particular eficacia en las novelas de vigorosa atmósfera que escribió GUSTAV MEYRINK, cuya obra *Der Golem* (El Golem, 1916) es la horrible historia de un autómata.

Los experimentos radicales

Los creadores de mitos. El hecho de que los expresionistas se apartaran en general de la realidad común conduce a la poesía metafísica, un intento de crear grandes mitos cósmicos en que toda la historia de la humanidad y el universo puede expresarse en el lenguaje de la poesía. ALFRED MOMBERT (1872-1942), discípulo de Nietzsche y Dehmel, intentó conquistar lo inalcanzable, la historia total del hombre, mediante el lirismo dionisíaco, el lenguaje sinfónicamente rico pero oscuro de sus tres piezas centradas en *Äon* (Eón, 1907-11), y por su parte THEODOR DÄUBLER (1876-1934) creó un gigantesco poema épico cosmogónico, *Das Nordlicht* (Aurora boreal, 1910-21), el mito fantástico de la luz que es fuente de toda vida, y que nace del conflicto entre el sol y la tierra.

Hermann Broch (1886-1951). De enorme amplitud, aunque de ningún modo con el mismo nivel de esoterismo metafísico que caracteriza a los creadores de mitos, la obra de este gran poeta austríaco, *Die Schlafwandler* (Los sonámbulos, 3 volúmenes, 1929 y siguientes) expone la insinuante decadencia y el derrumbe final de la sociedad alemana de 1880 a 1918,

utilizando, sobre todo en el último volumen, medios narrativos acentuadamente experimentales que pretenden expresar la quiebra del régimen hacia fines de la Primera Guerra Mundial. Todavía más radical, y una de las obras más fascinantes de nuestro período es *Tod des Vergil* (La muerte de Virgilio, 1945), que describe en un lenguaje auténticamente torrencial que transforma todo lo visual y real en un torbellino caleidoscópico de sueños las últimas y afiebradas horas del gran poeta romano y su inútil lucha con el emperador Augusto, a quien reclama el permiso que le permitirá destruir su poesía épica antes de morir. En *Die Schuldlosen* (Los inocentes, 1949) Broch explora el inextricable entrelazamiento de la culpa y la vida, utilizando nuevamente una técnica de simultaneidad que combina en uno distintos niveles temporales.

Hans Henny Jahnn (1894-1959), una de las figuras más originales de la literatura alemana, intenta, utilizando todos los medios posibles (asociaciones libres, combinación de los sueños y la realidad, y a veces notaciones musicales en lugar del lenguaje) escudriñar y comunicar el subconsciente, y sobre todo la gama y la ambivalencia integrales de los impulsos sexuales instintivos, por ejemplo en *Pastor Ephraim Magnus* (El pastor Efraim Magnus, 1919) y *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* (Pobreza, riqueza, hombre y animal, 1948). En su desordenada novela *Perrudja* (1929) no omite los incidentes más extraños y chocantes.

EL NUEVO SENTIDO DE LO CONCRETO

Características generales

Las realidades de la posguerra, la inseguridad política de la República de Weimar —atacada y debilitada por sus enemigos de derecha y de izquierda—, el desastre económico de la primera inflación, que redujo al pauperismo a la clase media, y luego la crisis con sus millones de desocupados, demostró que las esperanzas excesivas de tantos expresionistas no eran más que patéticas ilusiones, y su exaltado idealismo una forma de engaño optimista. Así, la literatura de la década de 1920 abandonó la exacerbada emotividad del expresionismo, trocó sus himnos a una hermandad de hombres totalmente regenerados

por el examen frío de los hechos (*neue Sachlichkeit* —nueva objetividad—) y sustituyó el lenguaje literario explosivo por la expresión sobria, a veces precisa y bien definida. No es que estos escritores careciesen de celo reformista o revolucionario; pero el socialismo nebulosamente sentimental se convirtió en el marxismo rígidamente ortodoxo, y la predicación entusiasta de la reforma en una disección fría, a veces cínica de la situación real; y la búsqueda abstracta de un estado ideal de la humanidad en un retorno a una evaluación más objetiva de las circunstancias concretas y la inexorable subordinación del hombre a las realidades suprapersonales, que podían ser de carácter físico (el suelo que lo alimenta), sociopsicológico (la nación de la que forma parte), o espiritual (su herencia cultural). De acuerdo con estas perspectivas, se procede entonces a reexaminar el pasado reciente, la guerra y las energías sociopolíticas que la determinaron.

Las novelas de guerra

Estas novelas ya no son las violentas protestas de los expresionistas, sino un intento de asimilar la tragedia que se había abatido sobre esta generación, y de demostrar su férrea inevitabilidad.

a. Walter Flex, caído en el frente oriental en 1917, ofrece un cuadro de la camaradería militar en *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (El vagabundo entre dos mundos, 1916), y en *Im Felde zwischen Tag und Nacht* (En el frente, entre el día y la noche, 1918).

b. Erich Maria Remarque (1897-1971). Su libro *Im Westen nichts Neues* (Sin novedad en el frente, 1929), una reseña serena pero conmovedora de la vida, los padecimientos y la muerte de un joven soldado, fue la obra más famosa originada en la experiencia de la guerra. En *Der Weg zurück* (De regreso, 1931) y *Drei Kameraden* (Tres camaradas, 1937), relata las privaciones de los veteranos que retornan a la vida civil e intentan reorganizar su vida en el caos económico y político de la República de Weimar, bajo la sombra del ascenso del nazismo. El doloroso destino de los refugiados alemanes es el tema de *Liebe deinen Nächsten* (Ama a tu prójimo, 1941), y también de *Arc de Triomphe* (Arco de Triunfo, 1946), que se desarrolla en París durante la ocupación alemana.

c. Ludwig Renn adopta una posición francamente izquierdista en *Krieg* (Guerra, 1928) y *Nachkrieg* (Después de la guerra, 1930); y en *Vor grossen Wandlungen* (Antes de los grandes cambios, 1936) combate el fascismo desde la posición comunista. El dramaturgo Friedrich Wolf analiza la guerra con el mismo criterio político en *Matrosen von Cattaro* (Los marinos de Cattaro, 1930). Describe la miseria de los mineros del carbón en *Kolonne Hund* (Columna perro, 1926); la crueldad y la estrechez de las leyes contra el aborto que obligan a las desesperadas muchachas pobres de la clase obrera a caer en manos de charlatanes en *Cyankali* (Cianuro de potasio, 1929); y la persecución de los judíos por los nazis en *Professor Mamlock* (1935).

d. Exaltando el espíritu de camaradería, el heroísmo y el patriotismo del soldado alemán, y denunciando la traición y la codicia de los aprovechadores de la retaguardia, otros autores, por ejemplo Werner Beumelburg en *Gruppe Bosemüller* (El grupo Bosemüller, 1930), adoptan posiciones nacionalistas. En obras principalmente autobiográficas como *Die Armee hinter Stacheldraht* (El ejército tras las alambradas de púas, 1929), y *Zwischen Weiss und Rot* (Entre blancos y rojos, 1930), Edwin Erich Dwinger describe la vida en los campamentos siberianos de prisioneros de guerra, y la fuga en dirección a su patria de un prisionero de guerra alemán que atraviesa Rusia durante la guerra entre zaristas y bolcheviques. En *Wenn die Dämme brechen* (Cuando se abren los diques, 1950) Dwinger describe la furia de la invasión rusa de Prusia oriental en los últimos días de la Segunda Guerra Mundial.

e. De Paul Alverdes, *Die Pfeiferstube* (El cuarto de los fumadores de pipa, 1929), novela breve acerca de los inválidos de guerra hospitalizados, y *Grimbarts Haus* (El hogar de Grimbart, 1949), la callada tragedia de un padre que pierde a sus cuatro hijos en la guerra, son obras conmovedoras por su sencilla humanidad. También es memorable *Soldat Suhren* (El soldado Suren, 1927) de Georg von der Vring. Incluso durante el régimen de Hitler el autor defendió la necesidad de un reacercamiento germanofrancés en *Der Goldhelm* (El yelmo de oro, 1938).

f. Arnold Zweig comenzó con el refinado análisis de los problemas psicológicos y sexuales de dos amantes en *Novellen um Claudia* (Cuentos acerca de Claudia, 1912); pero su obra

principal es un ciclo de cuatro novelas relativas a la guerra en el frente y la retaguardia, cuya tercera parte, *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (El caso del sargento Grischa, 1927), la conmovedora y desesperada suerte de un prisionero de guerra ruso, un hombre de espíritu simple que cae en las garras de la ley militar, ha conquistado justiciera fama. *Das Beil von Wandsbeck* (El hacha de Wandsbeck, 1947) traza el cuadro siniestro del terror hitleriano.

g. Los sufrimientos y los problemas del "frente interno" y la prepotencia y la precocidad de los adolescentes que no cuentan con el firme respaldo de los padres se describen en *Jahrgang 1902* (Clase 1902, 1928) de Ernst Gläser. Su excelente novela *Der letzte Zivilist* (El último civil, 1935) es la historia de un anciano germanonorteamericano que, colmado de esperanzas y anhelos, retorna al país de sus antepasados, pero huye nuevamente después de presenciar los atropellos del Tercer Reich.

El nuevo regionalismo

En el campo de la novela la tendencia originada en el expresionismo hacia un nivel más alto de objetividad, sencillez y proximidad a la naturaleza determinó el aumento de la popularidad y el renovado florecimiento de la *Heimatliteratur* (literatura del suelo natal). Parte de esta literatura, pero de ningún modo todas las manifestaciones que mencionamos aquí, está saturada de una suerte de fe mística en la santidad pagana del suelo; y esta actitud, así como la creencia mística en la raza, fueron el alimento de la ideología nazi, que las utilizó en su lucha contra lo que consideraba la nefasta degeneración y el intelectualismo cínicamente ponzoñoso de la *Asphaltzivilisation* (la civilización del asfalto). Mencionamos aquí algunos representantes, que no se limitan necesariamente a la década de 1920, distribuidos por regiones:

a. *Alemania del Norte.* Timm Kröger, de Holstein, recuerda la melancólica quietud de los páramos y las tierras de pastoreo, la áspera sencillez de la vida campesina en sus cuentos *Leute eigner Art* (Gente del propio tipo, 1904); Gorch Fock relata historias de los pescadores que viven en las cercanías de Hamburgo en *Hein Godewind* (1912). De la región de Lineburgo, que con sus bosques y pantanos revive en la observación singularmente densa de la naturaleza —*Mein grünes Buch* (Mi

libro verde, 1901) y *Mein Braunes Buch* (Mi libro pardo, 1907)— proviene el más conocido de estos autores, Hermann Löns (1866-1914). En su novela *Der Wehrwolf* (El lobizón, 1910) ofrece una crónica al mismo tiempo regional, histórica y patriótica del inflexible coraje y la perseverancia de los campesinos alemanes durante la Guerra de Treinta Años, los hombres que como manadas de lobos desesperados superan, destruyen y expulsan a todos los invasores extranjeros en la lucha por proteger sus hogares. Mecklemburgo es la escena de *Winter* (Invierno, 1927) de Friedrich Griese, una obra que exalta la firme virilidad campesina.

b. *Rin y Meno.* La vida en la ciudad de Bonn y sobre el Rin se refleja en las novelas *Der dreieckige Markplatz* (La plaza del mercado de tres esquinas, 1935) y *An einem Strom geboren* (Nacido a orillas de un río, 1935), de Wilhelm Schmidtbonn. Sus obras anteriores, *Mutter Landstrasse* (Madre camino, 1904) y *Der Graf von Gleichen* (El conde de Gleichen, 1908), sugieren un espíritu neorromántico; la primera es una nueva versión de la leyenda de un hijo pródigo incorregible, y la segunda la historia de un caballero de las cruzadas que vuelve al hogar con una joven sarracena, su segunda esposa. Friedrich Schnack es originario de Franconia, un distrito que describe en *Sebastian im Wald* (Sebastián en el bosque, 1926) y *Brennende Liebe* (Amor ardiente, 1935).

c. *Alemania del Sur y Austria.* Puede afirmarse que el alsaciano Friedrich Lienhard fue el más activo difusor de este arte regional con su periódico *Heimat* (1900 y siguientes). Su novela *Oberlin* (1910) describe la situación en Alsacia durante la Revolución Francesa. El bávaro Richard Billinger refleja en sus poemas, pero con mayor vigor aún en piezas como *Rauhnacht* (Víspera de Todos los Santos, 1931) y en *Die Hexe von Passau* (La bruja de Passau, 1935) las fuerzas demoníacas y paganas que se manifiestan en las comunidades agrarias. Hallamos un autor igualmente rústico, pero devoto católico, en el austríaco Karl Heinrich Waggerl, discípulo de Hamsun en *Brot* (Pan, 1930), cronista del entrelazamiento del trabajo y las actividades religiosas en *Das Jahr des Herrn* (El año del Señor, 1933) y de la sencilla vida campesina en los delicados bocetos de *Wagrainer Tagebuch* (El diario de Wagrain, 1936).

d. *Suiza.* En este país la noble tradición de Jeremias Gotthelf

y Gottfried Keller se continuó en HEINRICH FEDERER, autor de *Berge und Menschen* (Montañas y hombres, 1911), y en autores dialectales como SIMON GFELLER (Berna) y MEINRAD LIENERT (Zurich). RUDOLF VON TAVEL produjo encantadoras piezas de época de la Suiza del siglo XVIII, comparables a los bocetos históricos de Viena a fines del siglo XVIII que hallamos en *Vom sterbenden Rokoko* (La desaparición del rococó, 1909) por el regionalista austríaco RUDOLF HANS BARTSCH. Tenemos un caso más complejo en JAKOB SCHAFFNER, inicialmente un zapatero remendón de Basilea, que intentó emular el tono y parte del material temático de *Der grüne Heinrich* (Enrique el Verde) de Keller en su obra *Konrad Pilater* (1910). En los cuatro volúmenes de *Johannes Schattenhold* (1922-1939), una enorme novela de iniciación dirigida contra el provincialismo suizo y la mansedumbre de una prudente civilización burguesa, Schaffner definió una actitud, sobre todo en el tercer volumen de la serie, *Eine deustsche Wanderschaft* (Una peregrinación alemana, 1933), que empujó a su héroe (y finalmente al propio Schaffner) al campo nazi.

e. *Residentes en el extranjero.* Los nazis también pudieron usar los cuentos concisamente narrados de HANS GRIMM, que en sus *Südafrikanische Novellen* (Cuentos sudafricanos, 1913) y en *Der Ölsucher von Dua'a* (El buscador de petróleo de Duala, 1918) evoca imágenes intensamente plásticas de la vida entre los colonos ingleses y alemanes de África del Sur. Su ambiciosa obra *Volk ohne Raum* (Un pueblo sin espacio, 1926) es una descripción de los colonos alemanes en el sudoeste de África, y de su firme propósito de conservar la tierra a pesar de las decisiones del Tratado de Versalles; e incluso en medida mayor es un alegato que rechaza la idea de sofocar la energía expansiva alemana encerrándola en la superpoblada Europa y permitiendo que Inglaterra ocupe todo el espacio libre de los restantes continentes. Otro autor que también se interesa en la supervivencia y la fibra racial de los colonos alemanes en el extranjero es JOSEF PONTEN (1883-1910) en su amplísimo ciclo novelado en cinco volúmenes *Volk auf dem Wege* (Una nación en el camino, 1933-39). Narra la historia de los emigrantes alemanes y sus descendientes, que alrededor de 1700 abandonaron el Palatinado destruido por la guerra para instalarse en la cuenca del Volga. Es más conocida *Im Wolgaland* (En la región del Volga), la segunda parte de la serie que Ponten proyectaba continuar con el fin de incluir también la emigración alemana a América del Norte y el Sur.

f. En relación con el nuevo regionalismo, conviene destacar la importante influencia de la *Jugendbewegung* (Movimiento de la juventud), pues los *Wandervögel* del Movimiento Juvenil estuvieron entre los primeros que se apartaron de los barrios bajos de las grandes ciudades para buscar un contacto más íntimo con la naturaleza. En su organización espartana el Movimiento Juvenil aplicaba el principio del jefe; de ahí la relativa facilidad con que estos *Wandervögel* o "pájaros migratorios" fueron absorbidos después por la Juventud Hitleriana.

Los poetas obreros. Es característico que durante este período se destacase un grupo de poetas que hizo de la labor cotidiana en las fábricas y los talleres el tema principal de su obra literaria. Ninguno tiene verdadera importancia como poeta, pero todos reflejan del modo más directo el compromiso de los trabajadores en el destino de su país. El más dotado fue GERRIT ENGELKE (1892-1918), muerto en acción, cuyos *Rhythmen des Neuen Europa* (Ritmos de la nueva Europa, 1921) están penetrados todavía por las fervientes esperanzas de la generación expresionista. La consagración patriótica de los obreros durante la guerra se expresa en el famoso poema *Deutchsland* (Alemania, 1924) de KARL BRÖGER, en *Verse aus den Argonnen* (Versos de las Argonas, 1916) de MAX BARTHEL, y en *Deutchsland* (1917) de HEINRICH LERSCH. La desesperación ante las condiciones económicas en la República de Weimar y el programa aparentemente "socialista" de Hitler los empujó a las filas del nazismo (*Mit brüderlicher Stimme*, Con acento fraterno, 1933, de Lersch). Barthel tendió hacia la extrema izquierda (*Freiheit*, Libertad, 1917), pero confesó su desilusión con el marxismo en una descripción de Rusia comunista, *Das unsterbliche Volk* (El pueblo inmortal, 1933).

Los principales ingredientes del Nuevo Sentido de lo Concreto, sobre todo su sobria y fría evaluación de las condiciones generales, adoptan distintas formas en los siguientes autores:

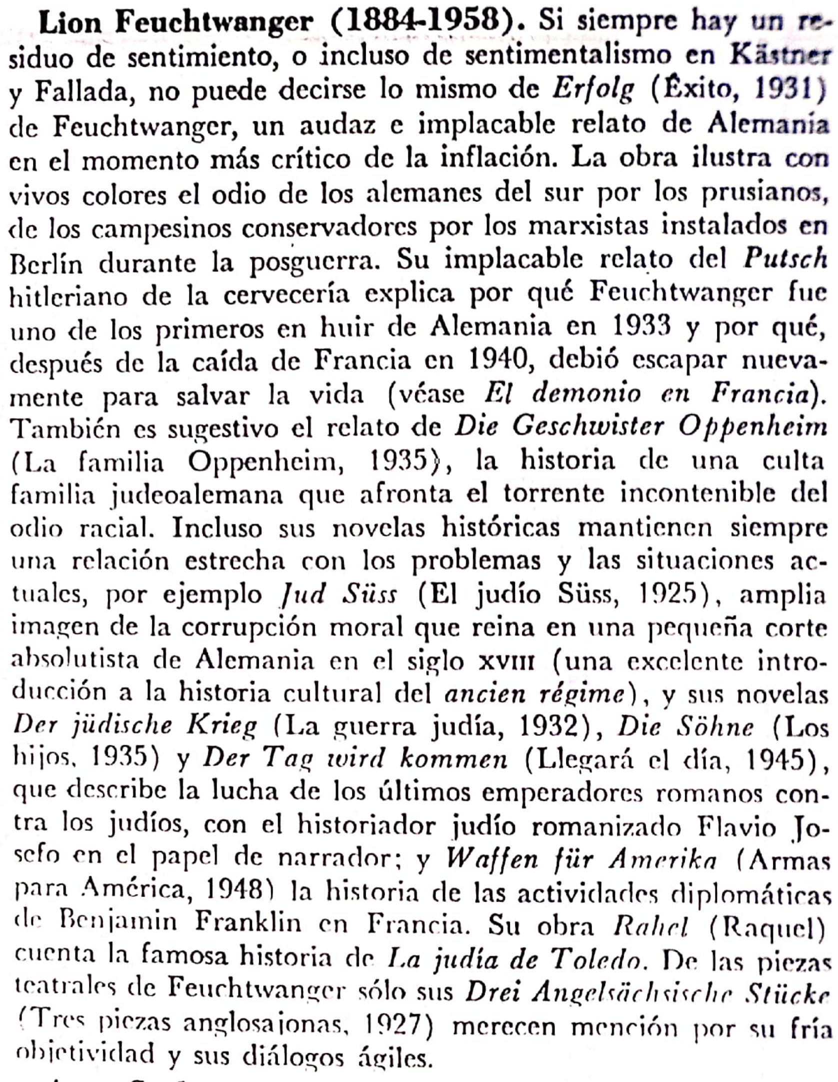
a. ERICH KÄSTNER, que revela su vena humorística en *Emil und die Detektive* (Emilio y los detectives, 1929) y en *Drei Männer im Schnee* (Tres hombres en la nieve, 1934), obras que lo hicieron famoso en Estados Unidos. Revela su verdadera

naturaleza en la recopilación *Lyrische Hausapotheke* (El botiquín lírico, 1938), poemas concebidos en una vena acremente irónica, de una formulación a menudo inmensamente hábil e ingeniosa, y con frecuencia bastante sentimentales a pesar de la actitud pretendidamente fría. En todas estas características se revela un notable discípulo de Heine. Su novela *Fabian, die Geschichte eines Moralisten* (Fabián, la historia de un moralista, 1931) ofrece una cínica descripción de los trastornos de Alemania antes del triunfo de Hitler. Después de la Segunda Guerra Mundial Kästner continuó comentando con acritud la estupidez y la mala voluntad de los vencedores y los vencidos en *Der tägliche Kram* (El batiburrillo cotidiano, 1949).

b. KURT TUCHOLSKY, igualmente agudo en el género satírico, que atacó con ingenio mordaz todo lo que excitaba su ira, utilizó cinco seudónimos para los diferentes aspectos de su personalidad. Uno de estos, generalmente bien disimulado, era una amable y objetiva satisfacción con las cosas simples y sin pretensiones, por ejemplo en *Rheinsberg* y *Schloss Gripsholm* (El castillo Gripsholm). Las mejores producciones del polemista y acusador Tucholsky están recopiladas ahora en *Gruss nach vorn* (Saludo al futuro, 1946).

c. Los versos ligeros pero intencionados son también característicos de la obra de WALTER MEHRING en recopilaciones como *S.O.S.*, *Arche Noah* (Arca de Noé, 1932).

Hans Fallada (Rudolf Ditzen). Fallada es un autor objetivo pero profundamente conmovedor en *Kleiner Mann, was nun?* (¿Y ahora qué?, 1932), la historia de una valerosa y simpática pareja joven y su bebé, que después de 1929 corren el riesgo de ser destruidos por la máquina de la catástrofe económica y la revolución política. Otras obras de Fallada incluyen *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* (Quien una vez come en platos de metal, 1934), la historia de los patéticos esfuerzos de un ex convicto por rehabilitarse en la sociedad; *Wir hatten mal ein Kind* (Cierta vez teníamos un hijo, 1934), la tragedia de los niños criados sin amor; *Wolf unter Wölfen* (Lobo entre lobos, 1937), sombría descripción de la mezquindad y la miseria durante la inflación alemana; y su última obra, *Jeder stirbt für sich allein* (Cada uno muere solo, 1947), la crónica conmovedora de la lucha serena y fatal de una pareja de la clase media contra el nacionalsocialismo.



Lion Feuchtwanger (1884-1958). Si siempre hay un residuo de sentimiento, o incluso de sentimentalismo en Kästner y Fallada, no puede decirse lo mismo de *Erfolg* (Éxito, 1931) de Feuchtwanger, un audaz e implacable relato de Alemania en el momento más crítico de la inflación. La obra ilustra con vivos colores el odio de los alemanes del sur por los prusianos, de los campesinos conservadores por los marxistas instalados en Berlín durante la posguerra. Su implacable relato del *Putsch* hitleriano de la cervecería explica por qué Feuchtwanger fue uno de los primeros en huir de Alemania en 1933 y por qué, después de la caída de Francia en 1940, debió escapar nuevamente para salvar la vida (véase *El demonio en Francia*). También es sugestivo el relato de *Die Geschwister Oppenheim* (La familia Oppenheim, 1935), la historia de una culta familia judeoalemana que afronta el torrente incontenible del odio racial. Incluso sus novelas históricas mantienen siempre una relación estrecha con los problemas y las situaciones actuales, por ejemplo *Jud Süss* (El judío Süss, 1925), amplia imagen de la corrupción moral que reina en una pequeña corte absolutista de Alemania en el siglo XVIII (una excelente introducción a la historia cultural del *ancien régime*), y sus novelas *Der jüdische Krieg* (La guerra judía, 1932), *Die Söhne* (Los hijos, 1935) y *Der Tag wird kommen* (Llegará el día, 1945), que describe la lucha de los últimos emperadores romanos contra los judíos, con el historiador judío romanizado Flavio Josefo en el papel de narrador; y *Waffen für Amerika* (Armas para América, 1948) la historia de las actividades diplomáticas de Benjamin Franklin en Francia. Su obra *Rahel* (Raquel) cuenta la famosa historia de *La judía de Toledo*. De las piezas teatrales de Feuchtwanger sólo sus *Drei Angelsächsische Stücke* (Tres piezas anglosajonas, 1927) merecen mención por su fría objetividad y sus diálogos ágiles.

Anna Seghers. Marxista ortodoxa, Seghers pertenece al grupo de escritores que se destacó durante los últimos años de la República de Weimar. Su primer relato, y probablemente el mejor, *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara* (La rebelión de los pescadores de Santa Bárbara, 1928) se distingue por su prosa notablemente vigorosa, casi áspera. La novela *Der Kopflohn* (El rescate, 1934) describe la fuga de un joven socialista a través de Alemania, perseguido por la Gestapo, y otra



novela, *Das siebte Kreuz* (La séptima cruz, 1942) narra la fuga de un prisionero político evadido de un campo de concentración. Después de su regreso a Alemania oriental, Anna Seghers se ha convertido en obediente instrumento de propaganda, y produce en concordancia con las letales teorías del "sano realismo socialista", por ejemplo *Die Entscheidung* (La decisión, 1959).

Hans Carossa (1878-1956), médico bávaro, es uno de los mejores y más equilibrados autores de la Alemania moderna. Las cualidades que lo relacionan con el Nuevo Sentido de lo Concreto son su sobrio equilibrio incluso ante las situaciones extremas y los trastornos de la vida actual, y su sereno y medido enfrentamiento de la realidad. Pero lo distinguen de los autores anteriores su adhesión a la gran tradición y a los valores alemanes, sobre todo a Goethe, su fe en las fuerzas curativas de la naturaleza y en la bienhechora robustez del crecimiento orgánico. Su primera novela, *Die Schicksale Doktor Bürgers* (El destino del doctor Bürger, 1913) es todavía una expresión de desesperanza, en la que se describe la tortura y el suicidio final de un médico joven y sensible que comprende la inutilidad de los intentos de aliviar los interminables padecimientos de la humanidad.

Rumänisches Tagebuch (El diario rumano, 1924) es una de las mejores obras alemanas acerca de la Primera Guerra Mundial. No incluye las amargas acusaciones ni manifiesta el desequilibrio de otras obras, pero acepta lo inexorable con una actitud cálida, melancólica, casi estoica.

Der Arzt Gion (El doctor Gion, 1931) relata la historia de una humilde criada que insiste en dar a luz a su hijo, aunque sabe que el parto acarreará su propia muerte. En esta obra Carossa analiza nuevamente la posición del médico ante el sufrimiento humano; y nuevamente exalta el coraje, la compasión y la esperanza, cualidades por las que los hombres y las mujeres pueden aceptar el sacrificio de su individualidad en beneficio de algo más grande que todo el resto: los niños, el futuro.

Por su prosa exquisita, las bellas descripciones de la campiña bávara, y su búsqueda sincera de una vida armoniosa y esencial, sus cuatro volúmenes autobiográficos titulados *Eine Kindheit* (Infancia, 1922), *Verwandlungen einer Jugend* (Transformaciones de una juventud, 1928), *Führung und Geleit* (Guía y compañerismo, 1933) y *Das Jahr der schönen Täuschungen* (El año de los bellos engaños, 1941) son las confesiones de un verdadero poeta. La serena ecuanimidad y la agradecida aceptación de la vida, realzadas por la suave sabiduría de la ancianidad, resplandecen en *Geheimnisse des reifen Lebens* (Misterios de la vida madura, 1936) y *Ungleiche Welten* (Mundos discordantes, 1951), una reseña de sus dudas y conflictos íntimos durante los años del régimen de Hitler.

La última recopilación de sus producciones líricas, equilibradas y reconfortantes tanto en el pensamiento como en la expresión, se titula *Gedichte* (Poemas, 1948).

Autores menores. Los siguientes autores deben mucho a los valores de la cultura del siglo XIX, o los consideran con nostalgia o a veces con una actitud de crítica amable y afectuosa:

a. ALBRECHT SCHAEFFER (1885-1950) que en los tres volúmenes de *Helianth* (1922) ofrece la historia de un joven que quiere descubrir su verdadera personalidad, sobre el dilatado fondo de la cultura y la vida social de la Alemania de preguerra. *Josef Montfort* (1918), otra novela referida a un "buscador", tiende a la filigrana fantasmal y romántica.

b. OTTO FLAKE, que en los dos ciclos de novelas *Ruland* (1913-1928) y *Fortunat* (1946-47) traza una imagen perfilada y objetiva de la sociedad europea en la posguerra y durante el siglo XIX respectivamente.

c. FRANK THIESS, que en los cuatro volúmenes de su serie *Jugend* (Juventud, 1924-31) desarrolla los problemas eróticos de los jóvenes, y la influencia que ejercen sobre ellos los acontecimientos políticos. *Tsushima* (1936), crónica de la Guerra Ruso-japonesa (1904-05) y la destrucción de la flota rusa es una obra impresionante y objetiva.

d. JOSEPH ROTH, novelista austríaco, memorable por su excelente *Radetzkymarsch* (La marcha de Radetzky, 1932), la historia de un joven oficial y al mismo tiempo un análisis preciso de la disolución gradual del Imperio Austrohúngaro.

e. ALEXANDER LERNET-HOLENIA, que en una vena mucho más ligera pero con exquisita destreza narrativa evoca el esplendor y la caída del Imperio Habsburgo en *Die Standarte* (La bandera, 1931).

f. JOSEF WEINHEBER (1892-1945), maestro supremo de la forma poética, capaz tanto de recrear la intensidad sonora de

la oda de Hölderlin como de reproducir la tierna intimidad de una canción popular. Weinheber deriva su fuerza de la conservación de los valores amenazados. Opuesto a la actitud actual de menosprecio de un pasado noble, expresa su pesimismo, su melancolía y la decisión de resistir en volúmenes líricos como *Adel und Untergang* (Nobleza y decadencia, 1934) y *Späte Krone* (La corona tardía, 1936). Pero su misma versatilidad, que incluye una pieza intencionadamente simple y pintoresca como *O Mensch, gib acht* (Hombre, observa, 1937) y sentimental y humorística como *Wien wörtlich* (Viena al pie de la letra, 1935) demuestra su condición de ecléctico carente de vitalidad poética.

Ernst Jünger (1895-) es sin duda uno de los más vigorosos talentos literarios de la literatura alemana contemporánea. Su libro acerca de la guerra *In Stahlgewittern* (Tormenta de acero, 1920) se convirtió en el evangelio de la juventud alemana neonacionalista. Esta obra exalta la guerra como el gran liberador, la condición en que el hombre rechaza todas las sujeciones artificiales y afronta el desafío definitivo y absoluto. Si no fuera por el papel asignado a la disciplina y el autodominio el libro sería absolutamente nihilista —pero precisamente este nihilismo superficial es la característica que ejerce una fascinación más profunda—. La prosa de Jünger es original: bajo su aparente claridad y su meticulosidad a veces exagerada hay vitalidad e incluso violencia. En *Der Arbeiter* (El trabajador, 1932) analiza brillantemente el nuevo tipo del técnico fríamente concreto y funcional que, con el hombre de tipo militar, reemplazará al burgués sentimentalmente cristiano y humanista. La vigilancia permanente y la firmeza inflexible del soldado que en medio del absurdo de la vida afronta el destino con valor viril y renuncia a la fácil comodidad de todas las soluciones idealistas (aquí habla Jünger, el existencialista y discípulo de Nietzsche) son la sustancia de *Das abenteuerliche Herz* (El corazón aventurero, 1929) y *Afrikanische Spiele* (Juegos africanos, 1936). Aunque sobre la base de estas obras fue saludado por los nazis como uno de sus principales autores, en su extraña parábola *Auf den Marmorklippen* (Sobre los riscos de mármol, 1939) Jünger realizó un ataque apenas velado a un sistema que moviliza la frustración, el temor y la codicia vulgar con el propósito de destruir todos los valores culturales nobles. Los

problemas desarrollados en esta obra, la relación entre la fuerza y la resistencia, entre el destino abrumador y la libertad de decisión reaparecen en sus diarios profundamente analíticos, escritos durante la Segunda Guerra Mundial, publicados con el título *Strahlungen* (Radiaciones, 1949). Estos análisis (y en realidad todas las obras de Jünger consisten en una interminable exploración mediante agudas conversaciones, observaciones atentas y descripciones semicientíficas de la vida vegetativa que asumen, por obra de cierto simbolismo visionario, la condición de mitos) constituyen nuevamente la base de su novela "utópica" *Heliopolis* (1949), "ojeada retrospectiva" a una ciudad del futuro en la cual interactúan las tensiones dialécticas entre el poder y el amor, el individualismo y el colectivismo, el conservadorismo y la revolución. Se observa una inclinación aún más acentuada hacia el ensayo filosófico en la obra más reciente de Jünger, *An der Zeitmauer* (Ante el muro del tiempo, 1959), un examen de los cambios y las exigencias de la condición humana bajo el influjo de la revolución que ha sobrevenido en nuestros conceptos corrientes de tiempo y espacio.

Observamos un carácter similar, aunque mucho menos austero, en la obra poética del hermano de Ernst Jünger, Friedrich Georg Jünger, que en recopilaciones como *Der Westwind* (El viento del oeste, 1946) y *Das Weinberghaus* (La casa en el viñedo, 1947) revela su condición de discípulo de Klopstock y Hölderlin. La obra lírica de Oskar Loerke, titulada *Der Atem der Erde* (El aliento de la tierra, 1930), es comparable a las profundas observaciones de Ernst Jünger en el mundo de las plantas y la vida natural, aunque carece de su inicial nihilismo tecnológico, y en cambio está imbuido de profundas inquietudes humanistas. Pero el gran maestro de un nuevo tipo de poesía de la naturaleza es Wilhelm Lehmann, que en versos de cristalina claridad y noble equilibrio combina la observación meticulosa de las más menudas criaturas vivas con una discreta reverencia hacia la magia y el misterio del crecimiento natural. Sus volúmenes *Der grüne Gott* (El dios verde, 1942), *Entzückter Staub* (El polvo encantado, 1946), *Ruhm des Daseins* (La gloria de la existencia, 1953), incluyen algunos de los poemas contemporáneos más maduros, equilibrados e intensos.

Bert Brecht (1898-1956). Si Ernst Jünger, uno de los prosistas más fascinantes de nuestra generación, ocupa un lugar

en la extrema derecha de la escena política, Bert Brecht, su dramaturgo más sugestivo, se inclinó a la extrema izquierda. Con un humor implacable y un ingenio epigramático y colérico ataca a la sociedad capitalista, a la que representa fundada en la explotación, el pistolerismo y los acuerdos inmorales entre bambalinas. Pero a diferencia de los expresionistas, no desea excitar los sentimientos de los espectadores, sino educarlos, mediante sus "piezas didácticas", con el fin de que protagonicen un proceso de lúcida deducción racional que a su tiempo les permitirá percibir las fuerzas objetivas que están en la base del sistema en descomposición. Por eso mismo ha elaborado una teoría dramática "antiaristotélica", rechazando cualquier forma de identificación entre el público y la escena, y exponiendo sus obras como un "argumento" que el espectador debe seguir hasta su conclusión lógica. Mediante *Verfremdungseffekte* (efectos de alienación, canciones intercaladas gracias a las cuales el actor se comunica directamente con el público, al margen de su "papel"), impide que el espectador se sumerja en la ilusión de la realidad dramática, y lo mantiene a la distancia necesaria para reunir y juzgar la prueba que el paradigma —es decir, la pieza— le ofrece. Sea cual fuere el valor de sus teorías, desarrolladas en *Kleines Organon für das Theater* (Pequeño Manual del Teatro), y al margen de su filosofía política, Brecht ha producido algunas de las obras dramáticas más sugestivas de nuestro siglo, y a su regreso del exilio, como administrador y director de su propio teatro en el sector oriental de Berlín, algunas manifestaciones asombrosas de arte teatral. Su principal cualidad es el sabor y el vigor certero de su verso, por ejemplo en su recopilación temprana *Die Hauspostille* (Breviario para el hogar y la familia, 1927), donde renueva la antigua forma de la balada, mezclando la parodia implacable de los lemas piadosos con dulces y fingidos sentimientos, creando y destruyendo al mismo tiempo una vasta baladronada, con el descaro típico de François Villon, el poeta vagabundo francés de fines del medioevo. El seco humor, la sátira implacable y la conciencia política radical son también las características de su recopilación de cuentos *Kalendergeschichten* (Cuentos de almanaque, 1949). Su carrera de dramaturgo comenzó con tormentosos experimentos expresionistas como *Trommeln in der Nacht* (Tambores en la noche, 1922), la historia de un soldado que

regresa, e *Im Dickicht der Städte* (En la maraña de las ciudades, 1924). Alcanzó la culminación de su carrera dramática con *Die Dreigroschenoper* (La ópera de tres centavos, 1928), sátira musical (música de Kurt Weill) basada en la obra *Beggar's Opera* (La ópera del mendigo, 1728) de John Gay; esta pieza se burla ingeniosamente de la sociedad moderna, representada por un imperio que está bajo el dominio de pistoleros. No menos abrumador es el ataque al capitalismo en la comedia musical alegórica *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonni* (Apogeo y caída de la ciudad de Mahagonni, 1932) y en *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (Santa Juana de los mataderos, 1934). Su ataque más directo al fascismo alemán es la sombría y siniestra secuencia de escenas titulada *Furcht und Elend des Dritten Reiches* (Terror y miseria del Tercer Reich, 1938). Se describe la destrucción provocada por la guerra en *Mutter Courage und ihre Kinder* (Madre Coraje y sus hijos, 1941), una soldadera de la Guerra de Treinta Años; en esta obra Brecht utilizó un personaje de *Simplizianische Schriften* (Los escritos de Simplicio, de Grimmelshausen) que pierde todas sus posesiones, incluso a sus hijos, mientras se esfuerza obstinadamente por conservar la vida. *Der gute Mensch von Sezuan* (El alma buena de Se-Chuan, 1946) muestra la incapacidad de una buena persona, e incluso de los ángeles que bajan del cielo, para afrontar la codicia y la mezquindad que prevalecen en la tierra. *Der kaukasische Kreidekreis* (El círculo de tiza caucasiano, 1947) analiza las discrepancias entre la ley y la justicia, y describe la lucha entre una madre indigna y una sacrificada madre adoptiva por la posesión de un niño. El humor ásperamente farsesco de Brecht, presente en toda su obra, se manifiesta íntegramente en *Herr Puntila und sein Knecht* (El señor Puntila y su sirviente Matti, 1948) y en *Schwejk im Zweiten Weltkrieg* (Schwejk en la Segunda Guerra Mundial, 1959), esta última una obra que muestra el triunfo de un humilde soldado checo sobre la bestial estupidez de la máquina bélica alemana.

Carl Zuckmayer (1896-) no es como Brecht un renovador revolucionario del arte teatral, pero logra crear personajes dramáticos reales y hábiles situaciones teatrales. Su nombre comenzó a difundirse con su divertida comedia *Der fröhliche Weinberg* (El alegre viñedo, 1925), una descripción realista

ojo!

Leamos un fragmento de susodicha obra:
"Elegantes señores, que venís a predicarnos / el vivir honestamente y huir del pecado / deberíais ante todo darnos de comer... La manduca primero, luego la moral. / Primero hay que dar a todos los mendigos / una parte del pastel, para calmar el hambre. / Pues ¿de qué vive el hombre? / ¿De qué vive el hombre? De su incesante / torturar, despojar, desgarrar, degollar, devorar al hombre. / El hombre vive de olvidar sin cesar que a fin de cuentas es un hombre. / Señores, no podéis impedirlo / el hombre vive de delitos y pecados."

y franca de las costumbres y la moral de los viñateros de Hesse. *Schinderhannes* (1927), historia de un Robin Hood del siglo XIX, demuestra que es uno de los folkloristas más auténticos de la generación joven. Alcanza un nivel de excelencia en su famosa obra *Der Hauptmann von Köpenick* (El capitán Köpenick, 1930), sátira mordaz del militarismo en la que pone en la picota la ciega obediencia de los alemanes a los hombres de uniforme. Su obra más exitosa, *Der Teufels General* (El general del diablo, 1946), desarrolla la historia de un as de la Luftwaffe de Hitler, un hombre esencialmente decente pero aventurero y descuidado, que hasta cierto punto a pesar suyo cobra conciencia de la causa criminal a la que sirve, y que paga con la vida la protección que dispensa a un enemigo activo del régimen. En *Gesang im Feuerofen* (El coro en la pira, 1950) Zuckmayer aborda otra vez el tema de la resistencia antinazi, y describe a un hombre que ha traicionado a los maquis franceses. *Das kalte Licht* (La luz fría, 1955) relata los conflictos íntimos y los trágicos compromisos de un espía atómico, una figura trazada sobre el modelo de Klaus Fuchs. Entre las buenas obras en prosa de Zuckmayer debe mencionarse un cuento brillante y vital, *Ein Bauer aus dem Taunus* (Un campesino del Taunus), y la delicada novela *Schloss Salwäre* (El castillo Salwäre, 1936).

LA LITERATURA Y EL NACIONALSOCIALISMO (1933-1945)

El advenimiento del nacionalsocialismo no estimuló nuevos modos o formas de expresión literaria. Todo era aceptable mientras se ajustase a la rígida ideología: la exaltación del individuo heroico (preferiblemente germánico), pero también la consagración generosa a un gran jefe o al Estado (inevitablemente antidemocrático, sin la mácula del comercialismo y de lo que los nazis consideraban la sociedad "judeocapitalista"); o el endiosamiento de las fuerzas místicas del "suelo", una suerte de paganismo dirigido contra la "degeneración" social y espiritual de la vida urbana, y contra el análisis intelectual que destruye los venerados vínculos del hombre con la raza y la nación; o simplemente el nacionalismo ferviente enderezado a

la resurrección de un Reich cuya suerte está determinada por el superhombre teutónico. Gran parte de este material de carácter esencialmente propagandístico ha recibido la burlona denominación de literatura *Blubo*, por *Blut* (sangre, raza) y *Boden* (suelo).

Es evidente que el camino que lleva al nazismo literario puede tener distintos puntos de partida, desde el ardiente entusiasmo misionero y el anhelo de un despertar regenerador (Alemania, ¡despierta!) de los expresionistas, hasta la exaltación del "suelo" que observamos en algunas muestras de la *Heimatliteratur* (literatura regional). Aquí incluimos unos pocos ejemplos (en algunos casos se trata de autores que preceden en muchos años al nacionalsocialismo, pero después derivan a ese campo):

a. HANNS JOHST, el más celebrado dramaturgo del "régimen", inició su carrera como expresionista con *Der Einsame* (Solo, 1917), una dramatización de la vida del rebelde dramaturgo Grabbe, arruinado por el alcohol y el ostracismo social. Glorifica al "líder" de una nueva conciencia nacional en *Thomas Paine* (1927) y *Propheten* (Los profetas, 1923 —es decir, Lutero—). En *Schlageter* (1933) exalta la figura de uno de los "mártires" nazis, un violento nacionalista ejecutado en 1923 por sabotaje contra las fuerzas francesas de ocupación en la región del Ruhr.

b. Un autor positivamente *Blubo* es GUSTAV FRENSSEN, que ya a principios de siglo combinó la descripción del robusto campesinado de Schleswig-Holstein con el prejuicio racial (en favor de los "nórdicos") en obras como *Jörn Uhl* (1901); y en *Hilligenlei* (Tierra consagrada, 1906) agregó toques de un nacionalsocialismo antimaterialista, más una crítica seudocientífica de la cristiandad "antiheroica". El expansionismo colonial merece un enfoque favorable en *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (El viaje de Peter Moor al sudoeste de África, 1909).

c. Un autor que se expresa con mayor franqueza aún es HANS FRIEDRICH BLUNCK, uno de los principales dignatarios de la jerarquía literaria de Alemania nazi. Además de su adhesión al "suelo", exhibe su entusiasmo por los rasgos heroicos y paganos de las tribus germánicas y sus descendientes en *Werdendes Volk* (Nuestra dinámica raza, 1920-23); e inventa una extraña mitología y en la búsqueda del pasado germánico se remonta al período glacial, la edad de piedra y la edad de

teutónica

bronce en su *Urvätersage* (La saga de nuestros antepasados, 1926 y siguientes).

d. Una suerte de misticismo biológico, que podría vincularse fácilmente con la charlatanería racista de los nazis, puede hallarse en las nebulosas especulaciones de ERWIN GUIDO KOLBENHEYER (1878-1962), desarrolladas en *Bauhütte* (Galpón de construcciones, 1925). Es muy dado, como los nazis en general, a atribuir a la materia cierto misterioso poder místico; por ejemplo, su voluminoso *Paracelsus* (1917-25) es la historia del gran médico del siglo XVI que creía en las propiedades curativas de la naturaleza orgánica. *Meister Joachim Pausewang* (El maestro Joachim Pausewang, 1910) expone la historia de un místico silesiano del siglo XVII muy semejante a Jakob Böhme; y el panteísta Spinoza, para quien la naturaleza está saturada de Dios y que por lo tanto, como todos los héroes de Kolbenheyer, se opone a la ortodoxia establecida e intelectualmente racional, es la figura fundamental de *Amor Dei* (Amor de Dios, 1908). Para escribir estas novelas históricas de los siglos XVI y XVII (a las cuales puede agregarse una pieza acerca de Giordano Bruno, *Heroische Leidenschaften*, Pasiones heroicas, 1929) Kolbenheyer ha pergeñado un lenguaje ampulosamente arcaico.

e. Con respecto a los poetas nazis más jóvenes, por ejemplo GERHARD SCHUMANN, RICHARD EURINGER y BALDUR VON SCHIRACH, que entonaron piadosos himnos en elogio del *Führer*, el *Reich* y la raza teutónica, cuanto menos se diga tanto mejor.

Los emigrantes

El éxodo de los escritores alemanes que abandonaron su patria, iniciado con el ascenso de Hitler al poder, es un fenómeno sin analogía en la historia de la civilización europea occidental. Salieron de Alemania más de doscientos hombres de letras que poseían una reputación firmemente establecida, y casi todos los que habían conquistado fama internacional —con excepción de Gerhart Hauptmann y Ricarda Huch, que habían cumplido los setenta años cuando los nazis tomaron el poder—. Más de la mitad de todos los que se mencionan en este libro y que aún vivían en 1933 se vieron obligados a huir en defensa de su seguridad personal o de su vida misma. En algunos casos se perdieron definitivamente para la literatura alemana; por ejemplo, ARTHUR KOESTLER, un húngaro que vivió en Alemania hasta 1933, autor de críticas a la dictadura bolchevique tan famosas como *Oscuridad a mediodía* (1941) y *El yogi y el comisario* (1945), abandonó totalmente la producción literaria en alemán.

THOMAS MANN fue el más respetado representante y vocero de los autores exiliados. En sus ensayos políticos *Von künftigen Sieg der Demokratie* (La inminente victoria de la democracia, 1938), *Dieser Friede* (Esta paz, 1938), *Dieser Krieg* (Esta guerra, 1940), y *Was ist Deutsch?* (¿Qué es alemán?, 1944) y en sus llamados por radio al pueblo alemán (1940-45) defendió los ideales que habían sido el fundamento del prestigio de Alemania. HEINRICH MANN también inició un amargo arreglo de cuentas con la perversidad del régimen nazi en sus ensayos *Der Hass* (El odio, 1934) y en su obra autobiográfica *Ein Zeitalter wird besichtigt* (Reseña de una época, 1945).

La emigración interior

Se acuñó esta expresión para designar a los muchos escritores que a pesar de su oposición al régimen se consideraron obligados a permanecer en Alemania, y a ofrecer a su pueblo alguna forma de guía, que inevitablemente debía disimularse con cuidado y astucia. Incluso algunos de los escritores que inicialmente fueron favoritos de los nazis, por ejemplo Ernst Jünger y Hans Grimm, finalmente se encontraron en el bando opositor.



Ernst Wiechert (1887-1950) es el más conocido de este grupo y uno de los más valerosos. En sus tres discursos *Reden an die deutsche Jugend* (Alocuciones a la juventud alemana, 1934, 1938, 1945) procuró advertir a la nueva generación contra los extravíos de un régimen descontrolado. Estos ataques determinaron su internación en el campo de concentración de Buchenwald, cuyos horrores relata con acentos patéticos en *Der Totenwald* (El bosque de los muertos, 1945). Que Wiechert se convirtiese en uno de los más valientes luchadores contra el nazismo fue un hecho en cierto modo inesperado. Su obra anterior no estaba muy alejada de la literatura *Blubo*, aunque no exhibía rastros de la ideología racista. Cree en la magia curativa de la naturaleza, en la fuerza serena de una existencia

rústica no corroída por el vacío intelectualismo y el desarraigo de la vida urbana. Relata su propia juventud en los silenciosos bosques y páramos de Prusia oriental en las páginas de su autobiografía *Wälder und Menschen* (Bosques y gentes, 1936), continuada en *Jahre und Zeiten* (Años y épocas, 1949). En *Die Magd des Jürgen Doskocil* (La sirvienta de Jürgen Doskocil, 1932), una muchacha de corazón sencillo y pocas luces tiene la fuerza necesaria para matar a un predicador que impone un maligno hechizo a la comunidad. *Die Majorin* (La mujer del mayor, 1934), es la historia de un soldado, deshecho por la terrible experiencia de la guerra, a quien una mujer madura devuelve a la vida dura pero sana del suelo natal. El héroe de *Das einfache Leben* (Una vida simple, 1939), oficial retirado de la marina, se reencuentra en la total soledad de una minúscula isla de Prusia oriental. Los tres volúmenes de *Die Jerominkinder* (Los hijos de Jeromin, 1945 y siguientes) relatan la dura existencia en una pequeña aldea, y el renunciamiento del héroe a todas las ambiciones espirituales y a las pretensiones exageradas, de modo que puede consagrar sus conocimientos médicos a la atención de las necesidades cotidianas y más inmediatas de sus semejantes. Su última novela, *Missa sine nomine* (1950), expone en el típico estilo de Wiechert, quizás de una belleza excesivamente solemne, inclinado en demasía a la forma intencionadamente legendaria, y efusivamente lírica, la regeneración y la rehabilitación de un hombre que después de padecer las torturas de un campo de concentración se hunde en la amargura y la misantropía.

La oposición religiosa

Algunos de los más enérgicos opositores de los nazis provinieron de los círculos religiosos.

Elisabeth Langgässer (1899-1950), una de las más vigorosas exponentes de la posición católica, y una gran escritora contemporánea, creó en su obra magna *Das unauslöschliche Siegel* (El sello indeleble, 1947) una prosa muy compleja formada por las visiones de la fantasmal disolución del mundo físico, las configuraciones alegóricas y los diálogos alucinatorios que trascienden todas las limitaciones de tiempo y espacio, para relatar la historia del judío [illegible]verso (la propia autora era

conversa) Lazarus Belfontaine, que se rebela contra la maldición y la gracia inherentes al sacramento bautismal, y finalmente sucumbe a ellas. *Mörkische Argonautenfahrt* (El viaje de los argonautas de Mörk, 1950) es una alegoría y una leyenda de nuestro tiempo: siete personas, extrañas entre sí, abandonan juntas la ciudad de Berlín destrozada por la guerra en busca de un monasterio indemne en el que no serán admitidas, pero en el camino descubren su profunda participación en la culpa, y después de interminables conversaciones, reminiscencias y francas confesiones, advierten la imposibilidad de escapar a ese grande e inexorable "perseguidor: Dios". Las mismas cualidades reflexivas, idéntica lucha por la gracia divina alcanzada mediante la fe absoluta caracterizan sus poemas, por ejemplo la recopilación *Hymnen von der letzten Saat* (Himnos de la última cosecha).

Werner Bergengruen (1892-1964), nacido en Letonia, es también converso al catolicismo, pero en contraste con Elisabeth Langgässer es un narrador de soberbia claridad y disciplinada sobriedad. De ahí que se exprese mejor en las novelas breves, *Der spanische Rosenstock* (El rosal español, 1940), historia de amor narrada en un tono menor de singular belleza, y *Das Feuerzeichen* (La señal de fuego, 1949), que nos recuerda a *Michael Kohlhaas*, de Kleist, y que relata la historia de un posadero del mar Báltico atrapado en las argucias de la ley por haber encendido un fuego en la playa con el fin de auxiliar a un barco en peligro. La fragilidad y la vulnerabilidad del hombre y su dignidad en presencia del poder organizador es el tema permanente de Bergengruen. Por ejemplo, su libro más importante, *Der Grosstyrann und das Gericht* (El gran tirano y el tribunal, 1935) es la historia de un gobernante renacentista que destruye la resistencia moral de su pueblo comprometiéndolo en un crimen que él mismo cometió, y que finalmente cae derrotado por un inocente que con humildad cristiana y humanitaria asume la responsabilidad con el fin de salvar a la comunidad. En *Am Himmel wie auf Erden* (En el cielo como en la tierra, 1940) muestra la destrucción moral provocada por el temor en las almas fácilmente corruptibles de la población de una ciudad (Berlín en 1524), y su ulterior purificación gracias a los extremos padecimientos originados en una catástrofe natural. El problema de la culpa y la expiación mediante el sufrimiento,

esta vez apuntando claramente a la corruptibilidad del pueblo alemán por obra del poder, es también la sustancia de sus sonetos de *Dies irae* (1945). Como su prosa, la poesía de Bergengruen —*Die verborgene Frucht* (El fruto oculto, 1938) y *Die heile Welt* (El mundo santo, 1950)— demuestra que es un maestro consumado de la forma y que posee un concepto cristiano del espíritu pecador del hombre y de su necesidad de la divina gracia.

Entre los miembros importantes de la resistencia católica al nazismo debemos mencionar a REINHOLD SCHNEIDER (1903-1958), que en sus obras históricas *Philipp II* (Felipe II, 1931), *Die Hohenzollern* (1933), *Las Casas vor Karl V* (Las Casas antes de Carlos V, 1938) exploró la relación entre el poder y el pecado, el milagro de la compasión de Dios para sus criaturas, mancilladas pero esforzándose por llegar a Él; y la poetisa RUTH SCHAUMANN, que combina el misticismo católico y la calidez maternal en sus poemas y relatos para los niños o acerca de ellos, por ejemplo *Amei* (1932) e *Yves* (1933).

La profunda religiosidad protestante es el resorte del antinazismo de JOCHEN KLEPPER (1903-1943), que prefirió el suicidio a la posible separación de su esposa judía. En su novela *Der Vater* (El padre, 1937), trazó una imagen impresionante del rey prusiano Federico Guillermo I, padre de Federico el Grande, que veía en su corona un fideicomiso otorgado por Dios, y que creía estar obligado a rendir cuentas en cualquier momento. Otra víctima de los nazis, muerto por tropas de asalto en 1945, es ALBRECHT HAUSHOFER, que en *Moabiter Sonette* (Sonetos de Moabit, 1946), obra escrita cuando era un preso político en la cárcel berlinesa de Moabit, alza su voz indignada contra el régimen cruel e inhumano.

Escritores menores. Otro grupo de escritores expresó su rechazo del nazismo oponiendo a su exaltación del heroísmo y el poder el encanto superficial de la fantasía, la comprensión compasiva de la fragilidad y el fracaso humanos, y el amor irónicamente tierno de todas las cosas muy privadas y que no se relacionan con los ruidosos reclamos de la vida pública. ERNST PENZOLDT (1892-1955) relata la conmovedora y melancólica historia de un niño prodigio en *Der arme Chatterton* (El pobre Chatterton, 1928); describe las actitudes absolutamente irresponsables de una familia asocial en *Powenzbande* (La pandilla Powenz, 1930), y la frivolidad absolutamente descontrolada de

un rey de la moda en su comedia *So war Herr Brummel* (Así era el señor Brummel, 1934). La decencia y la camaradería indestructibles de los hombres sencillos incluso en medio de la guerra es el tema de *Korporal Mombour* (El cabo Mombour, 1941). Una obra caprichosa hasta el extremo del grotesco es *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hiess* (Vida de un hombre gordo de nombre Hamlet, 1932) por GEORG BRITTING, que también escribió poemas majestuosos y equilibrados en *Der irdische Tag* (El día terrenal, 1935). MANFRED HAUSMANN seduce al lector con el espíritu despreocupado y la dulce melancolía del vagabundeo juvenil en *Lampioon küsst Mädchen und junge Birken* (Lampioon besa a niñas y jóvenes abedules, 1928), y *Abel mit der Mundharmonika* (Abel con la armónica, 1932). Más tarde comprendió que no bastaba el encanto, por ejemplo en *Abschied vom Traum der Jugend* (Despedida del sueño de juventud, 1937), historia de una mujer madura seducida por la atracción de un joven, pero que en definitiva retorna al esposo. Más tarde aún Hausmann se orientó hacia el cristianismo, especialmente en su poesía y en milagros como *Der dunkle Reigen* (La ronda sombría, 1951) y *Das Worpsweder Hirtenspiel* (La pastoral de Worpsweder, 1946).

DESPUÉS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

A partir de la Segunda Guerra Mundial la literatura alemana gira casi exclusivamente alrededor de la catástrofe moral del nazismo y su terrible herencia, la catástrofe física de la guerra.

El informe más ambicioso sobre la guerra es la trilogía *Stalingrad* (1946), *Moskau* (Moscú, 1952) y *Berlin* (1954) por THEODOR PLIEVIER, un radical izquierdista que había relatado la revolución de 1918 en la Armada Imperial en su obra *Des Kaisers Kulis* (Los culíes del Káiser, 1930), y que vivió en Rusia soviética los años del régimen de Hitler; en esta obra describe la destrucción del ejército alemán en el Este y los hechos militares siguientes. Si Plievier pinta un fresco monumental de enormes proporciones, ALBRECHT GOES resume en su breve relato *Unruhige Nacht* (Noche inquieta, 1949) todo el sufrimiento y la inhumanidad de la guerra en las últimas horas de un des[illegible] que se dirige al lugar de su propia ejecución.

U[illegible]es esperanzas de esta generación, destruida